

Gabriel LEROUX

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES
ET DE L'ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES HISPANIQUES

LAGYNOS

RECHERCHES SUR LA CÉRAMIQUE
ET L'ART ORNEMENTAL HELLÉNISTIQUES

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS



PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
RUE BONAPARTE, 28

1913

LAGYNOS

RECHERCHES SUR LA CÉRAMIQUE
ET L'ART ORNEMENTAL HELLÉNISTIQUES

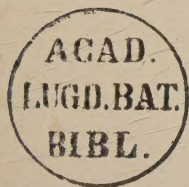
Gabriel LEROUX

ANCIEN MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES

LAGYNOS

RECHERCHES SUR LA CÉRAMIQUE
ET L'ART ORNEMENTAL HELLÉNISTIQUES

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT
PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS



PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

RUE BONAPARTE, 28

1913

A M. GEORGES PERROT

INTRODUCTION

Les vases qui font l'objet de cette étude forment une série homogène et nettement caractérisée. Ce sont des œnochoés d'un type particulier, inconnu à l'époque classique, et que désignait spécialement, comme j'espère le prouver, le nom de *λάγυνος*. Un enduit blanc les recouvre, laiteux et lustré, sur lequel se détachent de légers motifs, peints d'une couleur unique mais nuancée.

Le *lagynos* hellénistique méritait quelque attention, à plusieurs titres; non pas seulement pour l'originalité de sa forme et de son décor, mais parce qu'il y est fait d'assez nombreuses allusions dans les textes historiques et littéraires. Comme accessoire et symbole d'une certaine sorte de banquet, il intéressait spécialement les auteurs de comédies et d'épigrammes. Plusieurs pièces de l'Anthologie lui sont dédiées et trouveront dans les pages suivantes leur commentaire archéologique.

Comme type céramique, le *lagynos* nous montre, aux derniers siècles avant notre ère, la survivance d'une très ancienne technique, celle du décor brun monochrome sur enduit blanc. La peinture de vases à fond clair, à laquelle s'oppose le style dit de Gnathia, comporte alors trois variétés principales, également répandues, semble-t-il, dans tous les pays de culture grecque :

1° Le décor brun monochrome peint, non pas sur enduit, mais à même la terre; surtout représenté par des

vases béotiens, apuliens et par la série des hydries funéraires d'Hadra, portant des inscriptions¹.

2° La peinture polychrome sur couverte blanche, dont les plus beaux spécimens appartiennent à une autre série d'hydries alexandrines² et à la fabrique chypriote³.

3° La peinture monochrome, brune, sur couverte, représentée par nos lagynoi.

Leur ornementation, comme leur forme et leur technique, assigne à ces derniers vases une place distincte dans la poterie hellénistique. Elle n'a son équivalent exact dans aucune autre série. Si l'exécution est en général peu soignée et ne révèle jamais la main d'un maître, l'examen des motifs et de la manière dont ils sont traités ne laisse pas d'intéresser l'histoire de l'art ornemental.

Sans qu'elle passât tout à fait inaperçue, cette sorte de vases n'a pas encore été spécialement étudiée. Les séries archaïques ont longtemps accaparé l'attention et fait du tort aux plus récentes. Divers Musées d'Europe possèdent de longue date des lagynoi à fond blanc, dont bien peu toutefois ont eu les honneurs d'une publication. Ce sont Dennis⁴ et Brongniart⁵ qui les premiers firent reproduire des exemplaires de ce type céramique. Plus tard Stephani⁶ en signalait quelques autres, mais d'une technique anormale et qui ne comptent pas parmi les plus caractéristiques. Un assez beau lagynos du Musée de Vienne figure aussi dans le catalogue de Masner⁷;

1. Cf. Pagenstecher, *Amer. Journ. of Archaeol.*, 1909, p. 337 et suiv.

2. *Musée Egyptien*, III, pl. VIII, X, XV-XVIII.

3. *Atlas of the Cesnola collection of Cypriote antiquities*, pl. CXXXVI, 296; Ohnefalsch Richter, *Kypros*, pl. LXIV, n. 7; etc.

4. Dennis, *Cities and Cemeteries of Etruria*, Londres, 5^e éd., 1878, I, p. CXXIV, 67.

5. Brongniart, *Musée de Sèvres*, pl. XIII, n. 15.

6. *Comptes rendus*, 1880, p. 13, 23; suppl. taf. 1, 3, 6.

7. Masner, *Sammlung ant. vasen*, fig. 34, n. 593.

d'autres enfin, trouvés en Chypre, furent publiés par Cesnola¹.

Dans les fouilles récentes de Théra, d'Athènes, de Pergame et de Priène, ces poteries se sont rencontrées en abondance, et c'est surtout depuis lors qu'il en a été question. MM. Watzinger² et Thiersch³ leur ont consacré quelques remarques. MM. Dragendorff⁴, Conze⁵ et Zahn⁶, avec de nouvelles reproductions, nous ont donné l'inventaire des spécimens qui leur étaient connus⁷.

Cette liste déjà longue s'est trouvée d'un seul coup notablement augmentée par les fouilles de Délos. C'est l'examen des vases et des tessons trouvés à Délos qui nous a conduit à étudier la série tout entière.

Le catalogue qu'on va voir se divise en trois parties. La première et la principale comprend des œnochoés de la forme caractéristique du *λάγυρος*, ornées d'un décor brun, nuancé, sur fond blanc. Dans la seconde, j'ai rangé des vases qui diffèrent plus ou moins des précédents par la forme, mais dont la technique et le décor pictural sont pareils. Nous ne pouvions non plus négliger d'autres vases, identiques par la forme à ceux du premier groupe, mais d'une technique distincte; ce sont ceux qu'on trouvera dans la dernière partie.

A cet inventaire descriptif, font suite des observations portant sur l'ensemble de la série; j'ai tâché enfin de

1. *Atlas of the Cesnola collect. of Cypriote antiquities*, II, pl. 137 (1000, 1001), pl. 143 (1066, 1067).

2. *Athen. Mitteil.*, 1901, p. 56, 57.

3. *Ibid.*, 1902, p. 156.

4. *Thera*, II, p. 237 et suiv.

5. *Kleinfunde aus Pergamon* (Abhandl. d. preuss. Akad. d. Wissensch., 1902, p. 18, pl. 4).

6. *Priene*, p. 400 et suiv., fig. 539.

7. Autres exemplaires plus récemment reproduits ou signalés: *Athen. Mitteil.*, 1906, p. 371; *Arch. Anzeig.*, 1907, col. 139; *Catal. de la coll. Vogel*, Cassel, 1908, p. 42, pl. V.; *Arch. Anzeig.*, 1908, col. 68, n. 25.

définir les tendances esthétiques nouvelles dont témoignent ces vases et le style ornemental dont leurs peintures nous montrent le reflet.

Dans chaque partie du catalogue, les lagynoi sont classés par lieux de provenance. Si j'ai commencé par ceux de Délos, c'est d'abord qu'ils étaient les moins connus de tous. Mais c'est aussi parce que la fabrication de cette céramique semble avoir eu l'un de ses centres principaux dans l'Archipel. La mer Égée occupe en somme le milieu de la région, très étendue, des trouvailles; région qui déborde sur l'Est de la Grèce continentale, l'Asie Mineure et la côte africaine. On pourrait donner à ces poteries le nom d'égéennes. Elles sont les produits d'une époque où les ateliers des Iles et de la Grèce orientale font à ceux d'Athènes et du continent la plus active concurrence.

Pour éviter dans ce qui suit des répétitions inutiles, nous donnerons d'abord de l'œnochoé appelée lagynos une définition générale. Le col est haut et droit, presque exactement cylindrique. L'embouchure est marquée par un rebord peu saillant, jamais par un bec trilobé. L'anse s'élève verticalement de l'épaule du vase et forme, pour s'attacher au sommet du col, un angle droit amorti. Elle est presque toujours trifide, rarement torse. La panse est basse, largement assise. A partir du pied, marqué par une seule moulure, elle s'évase en s'élevant, puis, par un brusque ressaut, revient vers le col et présente, au-dessus d'une arête vive, une épaule plate ou légèrement bombée.

Tel est l'aspect habituel du lagynos. On verra que cette forme comporte plus d'une variante. Le col peut être plus ou moins haut, le profil de la panse droit, concave ou convexe. Pour chaque exemplaire catalogué nous indi-

querons surtout les traits qui le rendent reconnaissable et par où il s'écarte du type moyen¹.

Un travail de ce genre ne saurait être ni complet, ni définitif. Depuis le jour où il a été commencé jusqu'à celui de sa publication, le catalogue ci-dessous n'a pas cessé de s'enrichir. Je ne doute pas qu'il ne soit bientôt possible de lui donner un supplément. Sans parler des vases que livreront les fouilles à venir, il est inévitable que certaines pièces de musées ou de collections m'aient échappé. Tel qu'il est, cet inventaire m'a semblé assez riche pour fournir la matière d'une étude d'ensemble dont les conclusions ne risqueront guère d'être modifiées par la suite.

J'ai trouvé dans mes recherches le plus précieux et le plus obligeant concours auprès de divers savants. M. Zahn m'a très complètement renseigné sur les vases de Berlin et sur les nouvelles acquisitions des Musées d'Allemagne. MM. Karo et Watzinger m'ont fourni plus d'une indication utile. M. Sieveking m'a communiqué un lagynos inédit de Munich. M. Von Stern a fait photographe pour moi les vases du Musée d'Odessa. M. Pottier m'a autorisé à reproduire ceux du Louvre. J'ai mis de plus à profit ses observations sur un mémoire inédit, rédigé à l'École d'Athènes², qui a été le point de départ de ces recherches. M. Pierre Paris a pris pour moi des notes et des croquis au Musée d'Alger. Enfin, je tiens surtout à remercier M. Holleaux et M. Perdrizet pour les informations et les suggestions dont je leur suis redevable.

1. Si quelques-unes de nos notices sont moins complètes que d'autres, c'est que nous n'avons pas eu tous les vases entre les mains, et qu'on ne nous a pas décrit avec la même précision tous ceux sur lesquels on nous renseignait.

2. Cf. *Comptes rendus de l'Acad. d. Inscr.*, 1908, p. 291 et suiv.

CATALOGUE

I

LAGYNOI A PANSE BASSE, A DÉCOR BRUN SUR FOND BLANC

Délos.

Les vases qui suivent sont conservés au Musée de Délos.

1 (Trouvé dans la Maison des dauphins.) — Haut., 0^m 14.

Épaule convexe. Col assez bas. L'anse et l'embouchure sont brisées.



N° 1

Terre jaunâtre, pâle et micacée. Assez belle couverte d'épaisseur inégale; au bas de la panse, zone négligée de largeur inégale où l'argile est apparente. Peinture nuancée allant du noir au bistre clair.

A l'arête de l'épaule, un cercle large entre deux paires de

cercles fins. Sur l'épaule, une couronne nouée d'un lemnisque; un lagynos à panse plate; un lemnisque noué; un objet ovale, peu reconnaissable, sans doute une sorte de filet, qui servait à porter les accessoires du symposion (cf. ci-dessous, p. 93); un second lemnisque noué; une lanterne suspendue; un troisième lemnisque. Cercles au pied du vase et à la base du col.



n° 5

2 (Inv. 1018 — Ouest de la Salle hypostyle.) — Haut., 0^m 13.

Pied large. Panse presque cylindrique. Le haut de la panse, l'anse et le col sont brisés.

Terre rouge pâle. Très belle couverte, bien conservée. Peinture rouge orangé, d'un ton uniforme.

À l'arête de l'épaule, cercle large entre deux paires de cercles fins. Au-dessus, guirlande à festons, relevée par des lemnisques.

3 (Inv. 6051. — Nord du Sanctuaire.) — Haut., 0^m09.

Panse basse; épaule très bombée. Le col et l'anse sont brisés.

Terre rouge sombre, très cuite. Belle couverte ivoirine. Peinture brune.

Pas d'autre décor que les cercles parallèles à l'arête de l'épaule.

4 (Inv. 5024. — Ouest de la Salle hypostyle.) — Haut., 0^m07.

Petit vase, dont le haut du col et l'anse sont brisés.

Terre rouge pâle. Assez belle couverte. Peinture brune.

Sur l'épaule, guirlande stylisée, avec rinceaux alternés et prolongés par des vrilles⁽³⁾.

5 (Inv. 6010. — Ouest de la Salle hypostyle.) — Haut., 0^m14.

Le haut du col et l'anse sont brisés.

Terre rouge, bien cuite. Couverte mince et peu brillante. Peinture nuancée, allant du brun au rouge orangé.

Sur l'épaule, bouquets de longues feuilles, disposées comme les lobes d'une palmette. De l'un à l'autre, des guirlandes de feuillage formant arceaux.

6 (Inv. 1202. — Ouest de la Salle hypostyle.) — Haut., 0^m09.

Le col et l'anse sont brisés. Il manque de nombreux morceaux de la panse.

Terre rouge, bien cuite. Très belle couverte, épaisse et bien conservée. Peinture rouge sombre, d'un ton uniforme.

A l'arête de l'épaule, cercle large entre deux paires de cercles fins. Au-dessus, un dauphin plongeant; une petite harpe triangulaire (τρίγωνος); un dauphin; une syrinx; un dauphin.

7 (Inv. 6715. — Agora des Italiens.) — Largeur, 0^m18⁽³⁾.

Fragments d'un vase.

Terre rougeâtre, micacée et très cuite. Très belle couverte ivoirine, épaisse et résistante. Peinture nuancée, allant du noir à la sépia claire.

A l'arête de l'épaule, un cercle large sous deux cercles fins. Sur l'épaule, guirlande de lierre festonnante et sans fruits.

8 (Inv. 6453. — Ouest de la Salle hypostyle.) — Haut., 0^m 09.
Petit vase, à col bas.

Terre rouge pâle. Couverte mince et terne. Peinture brune, très effacée.

Cercles parallèles à l'arête de l'épaule.



N° 6

9 (Inv. 7130. — Rue du Théâtre, insula I.) — Haut., 0^m 12.

Panse très basse. L'anse et le haut du col sont brisés. Épaule bombée.

Terre rose pâle; mal épurée et mal cuite; légèrement micacée. Bien qu'en apparence semblable aux autres, ce vase n'a pas reçu de couverte. La surface de l'argile a seulement été polie avec soin. Peinture rouge terne.

Le décor ne consiste qu'en une large zone à l'arête de l'épaule, au-dessous de deux cercles fins. Un autre cercle marque le pied du vase.

Mélos.

10 *Athènes, Musée central, n. 2354.* — Haut., 0^m 16.

Panse haute; épaule peu bombée.

Terre brune, micacée. Couverte mince et très détériorée.

Peinture rouge orangé terne.

Sur l'épaule, une couronne, faite de deux rameaux d'olivier, qui se rejoignent du côté opposé à l'anse. A cette place, un ornement en forme de losange.

Zahn, *Priene*, p. 400.

11 *Athènes, Musée central*, n. 2353. — Haut., 0^m 14.

Terre rouge terne. Couverte inégale et détériorée. Peinture noire tournant au brun olive.

Guirlande de lierre festonnante et sans fruits.

Zahn, *Priene*, p. 400.



N° 9

Crète.

12 *Musée de Candie*.

Épaule bombée. Anse remontante.

Terre rouge sombre. Belle couverte, bien conservée. Peinture rouge orangé pâle.

Guirlande de lierre festonnante, avec feuilles alternées et fruits.

13 *Musée de Candie.*

Petit vase de fabrication soignée. Panse bombée.

Belle couverte, peinture brune.

Guirlande stylisée, à feuilles symétriques.



N° 10

Théra.

14 *Musée de Sèvres, n. 3085. — Haut., 0^m 17.*

Couverte bien conservée, qui recouvre entièrement le vase.
Peinture brun rouge, nuancée.

Guirlande d'olivier (?), d'un dessin assez négligé.

Brongniart, *Musée de Sèvres*, pl. VIII, n. 15. — Dragendorff, *Thera*, II, p. 237.

Chios.

15 *Smyrne, École évangélique*, n. 56. — Haut., 0^m 28.

Pied large; panse basse. Anse torse.

Pas de couverte. Peinture brune.

Cercles parallèles à l'épaule.

Athènes.

16 Fragments. *Athènes, Musée central*.

Anse d'un vase, creuse et décorée au coude d'un petit masque en relief, dans la bouche duquel est pratiquée une ouverture. Comme l'a remarqué le premier éditeur, ce fragment semble provenir d'un vase à surprises, dont la structure était telle qu'en bouchant cette ouverture avec le pouce on pouvait modifier le débit.

Watzinger, *Athen. Mitteil.*, 1901, p. 56, 57. — Zahn, *Priene*, p. 400.

Deonna, *Bulletin de l'Institut genevois*, 1909, p. 207 et suiv.; Id., *L'archéologie*, I, p. 218, fig. 13.

Érétrie.

17 *Athènes, Musée central*, n. 2397. — Haut., 0^m 23.

Panse large, épaule légèrement bombée.

Terre rouge pâle. Couverte épaisse, brillante et d'un beau grain, recouvrant toute la surface du vase. Peinture brune nuancée.

Cinq couronnes nouées de lemnisques, dont trois verticales et deux placées obliquement.

Zahn, *Priene*, p. 400.

Thèbes.

18 *Dans le commerce, à Thèbes*. — Haut., 0^m 16.

Épaule bombée. Col très bas.

Belle couverte. Peinture rouge orangé clair.
Cinq lemnisques noués, séparés par des groupes de deux points.



n° 17

Corinthe.

19 *Athènes, Musée central*, n. 2265. — Haut., 0^m 18.
Panse haute et massive. Col bas.

Terre jaunâtre. Couverte mince et détériorée. Peinture rouge orangé d'un ton uniforme.

Trois guirlandes nouées de lemnisques, alternant avec un trident; une syrinx; un filet ovale(?) pour les coupes; un bâton noueux, thyrses ou bien houlette de berger.

Zahn, *Priene*, p. 400.

Mycènes.

20 *Berlin, Collection Schliemann*, n. 10774. — Haut., 0^m 13. Col large, dont l'embouchure, pareille à celle des lécythes, est rapportée.

Couverte d'un blanc jaunâtre, détériorée. Peinture brune tournant au rouge.

Guirlande de feuillage, tressée (?) et rectiligne.

Zahn, *Priene*, p. 400.

Égine.

21 *Musée de Vienne*, n. 593. — Haut., 0^m 19.

Panse large, presque cylindrique. Col haut et peu évasé.

Belle couverte d'un blanc d'ivoire. Peinture brune.

Une guirlande relevée à intervalles par des lemnisques noués.

Masner, *Catal.*, n. 593, fig. 34. — Zahn, *Priene*, p. 400.

Priène.

Les trouvailles de Priène, aujourd'hui au *Musée de Berlin* (un vase entier et quatre fragments), ont été étudiées et publiées par M. Zahn (*Priene*, p. 400).

22 Inv. 3851.

Panse basse, épaule bombée et large. Col haut avec rebord bien marqué.

Terre assez grossière. Couverte très mince.

Cercles parallèles à l'arête de l'épaule. Technique peu soignée.
Priene, fig. 539, 2.

23 Inv. 3850.

Petit fragment d'une épaule. Cercles parallèles.

24 Inv. 3848.

Fragment d'une épaule et d'un col.

Reste de couronne.

25 Inv. 3847.

Fragment d'un col et d'une anse torse.

Priene, fig. 526.

26 Inv. 3849.

Fragment du col et de l'épaule d'un lagynos qui servait sans doute de vase à surprises.

Le goulot se prolongeait à l'intérieur par un tube vertical.

Priene, fig. 527. (Cf. pour les vases truqués de même technique le fragment trouvé à Athènes, Watzinger, *Athen. Mitteil.*, 1901, p. 91, ci-dessus n° 16).

Myrina.

27 Louvre. — Haut., 0^m 27.

Panse basse, épaule bombée. Col haut et conique.

Terre rouge pâle. Couverte fine et résistante, d'un beau blanc d'ivoire. Peinture brune tournant au bistre.

Trois couronnes nouées de lemnisques alternant avec deux dauphins, très stylisés.

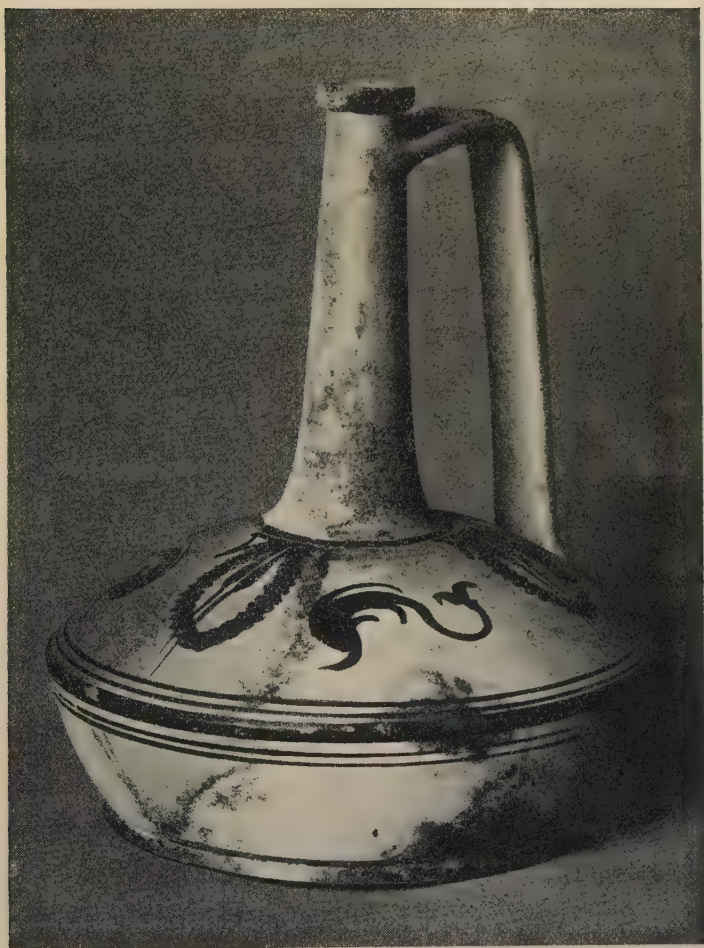
Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 586, n. 564. — Zahn, *Priene*, p. 400.

28 Louvre. — Haut., 0^m 12.

Col assez bas.

Même terre et même couverte que le précédent. Peinture brune tournant au rouge orangé.

Cinq lemnisques noués.
Zahn, *Priene*, p. 400.



N° 27

Pergame.

Les trouvailles de Pergame sont aujourd'hui conservées, comme celles de Priène, au *Musée de Berlin*. Elles ne compren-

nent que des fragments, mais dont plusieurs sont d'un travail très soigné.

29 Fragment de l'épaule d'un lagynos.

Terre rouge pâle, fine et bien épurée. Peinture brune assez sombre.

Au-dessus de deux cercles parallèles, une sorte de palmette à dix lobes.

30 Fragment de même terre et de même technique.

Restes d'une couronne (?) et d'un filet ovale.

31 Fragment. Guirlande de feuillage relevée par un lem-nisque.

Au-dessus, deux points séparés par un trait horizontal.

32 Fragment. Bouquet de feuilles, d'où s'échappe une tige ponctuée en forme de vrille.

Russie méridionale.

33 *Musée d'Odessa*, III, 3599 (Fouilles exécutées à Olbia en 1900). — Haut., 0^m 16.

Panse très basse; épaule bombée; anse torse.

Très belle couverte. Peinture brune nuancée.

Quatre couronnes nouées de lemnisques, alternant avec trois dauphins.

34 *Musée d'Odessa*, III, 3604 (Fouilles exécutées à Olbia en 1900). — Haut., 0^m 10.

Panse massive et bombée, épaule plate. Col très court.

Terre rouge jaunâtre. Couverte mince.

A l'arête de l'épaule, un cercle large entre deux cercles fins.
Au-dessus, guirlande de lierre (?) très stylisée.



N° 33

35 *Musée d'Odessa*, III, 4293 (Fouilles exécutées à Olbia en 1902). — Haut., 0^m 22.

Col très haut. Épaule bombée, dont l'arête est très amortie.
Un ressaut à la base du col.

Belle couverte, étendue sur toute la surface du vase.

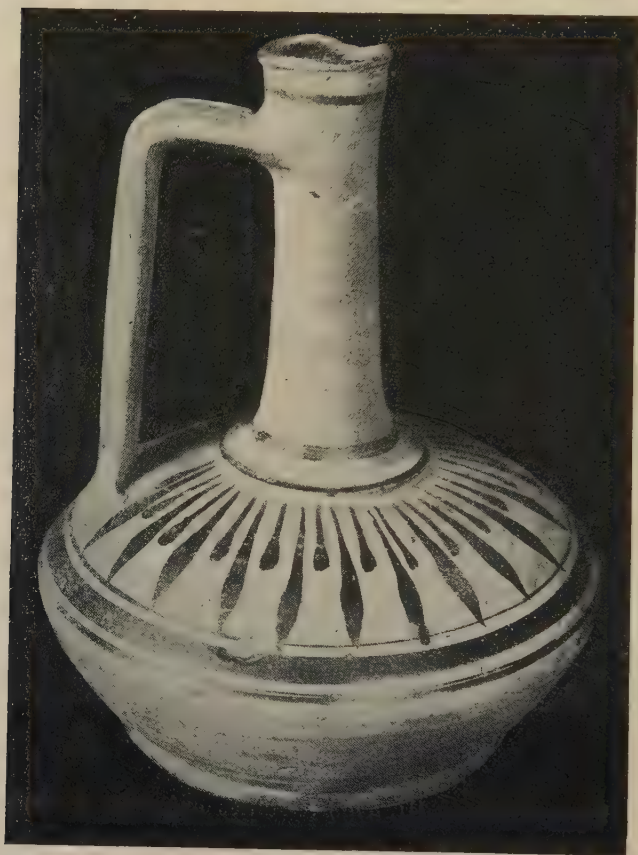
A l'arête de l'épaule, un cercle large entre deux cercles fins. Au-dessus, zone de languettes rayonnantes, alternativement courtes et longues.

36 *Musée de Berlin*, inv. 5000 (Olbia). — Haut., 0^m 16.

Pied large et panse bombée. Col haut.

Terre micacée. Couverte jaunâtre, çà et là rougie au feu.
Peinture brune nuancée.

Guirlande rectiligne, avec feuilles pointues accouplées.



N° 35

37 *Musée d'Odessa*, III, 187 (Kertsch). — Haut., 0^m 19.

Panse bombée, épaule plate. Col haut.

Belle couverte, intacte.

A l'arête de l'épaule, un cercle large entre deux cercles fins.
Au-dessus, guirlande de lierre festonnante, avec feuilles alternées et fruits.

Zahn, *Priene*, p. 400.

38 Disparu (?) (Taman). — Haut., 0^m 22.

Anse torse.

Terre jaunâtre, impure. Pas de couverte. Peinture brune.

Cercles parallèles à l'arête de l'épaule et au rebord du goulot.

Stephani, *Comptes rendus*, 1880, p. 13. Supplem. taf. n. 3. — Zahn, *Priene*, p. 400.

39 Autrefois dans la *Collection Vogel* (*Catal.*, p. 42, n. 389, pl. V, n. 17).

Panse basse, anse torse.

Terre jaunâtre. Belle couverte.

Une couronne nouée d'un lemnisque, une amphore pointue, une couronne, un filet ovale, une couronne, un lagynos.

40 *Musée de Kertsch.*

Panse trapue, épaule bombée. Le col est brisé.

Belle couverte. Peinture sombre.

Une amphore pointue; un lagynos, un filet ovale, une cithare, un trigonos, une flûte de Pan.

Arch. Anzeig., 1907, col. 139, fig. 8, 9.

41 *Musée de Berlin*, inv. 4945. — Haut., 0^m 09.

Petit vase à col court, bien évasé.

Terre jaune claire. Couverte mince. Peinture brune, terne.

Décoration d'un genre unique dans la série des lagynoi.

Sur l'épaule, dans des sortes de métopes que séparent des bandes verticales remplies par des quadrillés obliques: une poule, un chevreuil, deux poules, un coq, un chien ou une panthère. Tous ces animaux, d'un dessin puéril, sont tournés vers la droite.

42 *Musée de Berlin*, inv. 4982. — Haut., 0^m 11.

Terre jaune claire, très micacée.

Sur l'épaule, épaisse guirlande rectiligne.

43 *Musée de Berlin* (même numéro d'inventaire). — Haut., 0^m 12.

Même terre.

Tige rectiligne, avec feuilles pointues accouplées.

44 *Musée de Berlin* (même numéro d'inventaire). — Haut., 0^m 13.

Même terre.

Languettes ou feuilles rayonnantes.

Chypre.

Les lagynoi provenant de Chypre forment un groupe distinct. Par leur décoration et leur forme, ils s'écartent sensiblement du type ordinaire (cf. surtout les n. 45 et 51). La couverte, dont l'usage n'est pas constant, n'a pas son brillant et sa blancheur habituels. Les inscriptions, partout ailleurs très rares, sont ici relativement nombreuses (n. 46, 47, 51). Ces anomalies, comme aussi l'emploi de l'argile chypriote, attestent l'existence à Chypre d'une fabrique de lagynoi. Les vases 45 et 51, d'un style assez particulier, proche encore des styles chypriotes du iv^e siècle, pourraient bien être les plus anciens de toute notre série.

45 *Musée de Berlin*, inv. 4843. — Haut., 0^m 23.

Panse haute, posant sur un pied très étroit. Le col est évasé par le bas.

Terre de Chypre, jaunâtre, sans couverte. Peinture brune.

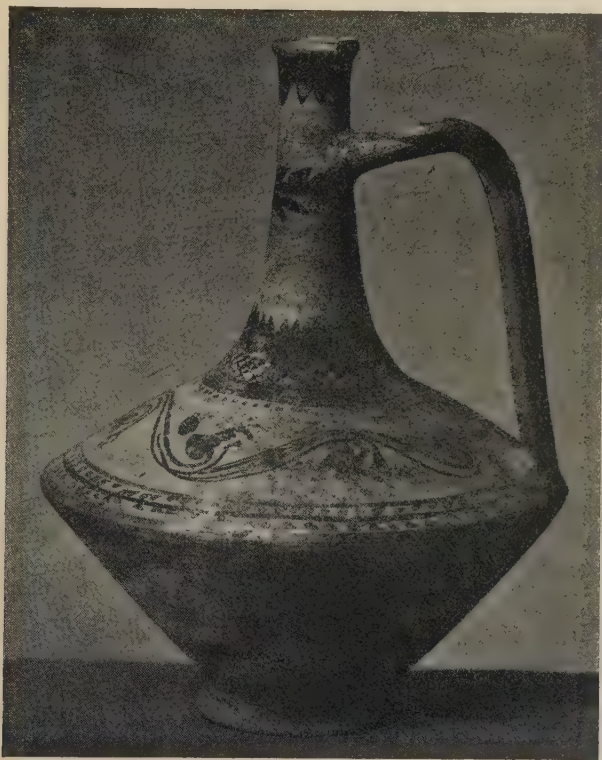
Sur la panse, cercles parallèles. Sur l'épaule, guirlande stylisée, avec feuilles symétriques, entre deux cercles parallèles. Au-dessus, triple guirlande de lierre, festonnante; cercle de points; zone quadrillée entre deux cercles larges, celui du haut se prolongeant par des dents de loup. Sur le col, à l'attache de l'anse, guirlande de feuilles stylisées. Au sommet, zone de dents de loup.

46 *New-York, Museum of art.*

Panse large, cylindrique. Col droit.

Couverte jaunâtre. Peinture brune.

Sur la panse, et à l'arête de l'épaule, cercles parallèles. Au-dessus, une guirlande formée de deux rameaux avec bouquets



n° 45

de feuilles et fruits. A la base du col, sous une zone de dents de loup, est peinte l'inscription :

KITIAC

Le nom propre *Κίτις* dérive du nom de *Κίτιον* (aujourd'hui Larnaca), dans l'antiquité comme maintenant la principale ville de Chypre.

Atlas of the Cesnola Collection, pl. CXLIII, n. 1067.

47 *New-York, Museum of art.*

Épaule large et bombée. Panse écrasée. Col avec double ressaut à l'embouchure. Anse torse.

Couverte jaunâtre. Peinture brune.

Cercles parallèles à l'arête de l'épaule. Au dessus, guirlande de laurier (?). Sur le col, zone de dents de loup. Sur l'épaule est peinte l'inscription :

ΕΡΩC

Ἔρως désigne sans doute, non pas le dieu Amour, mais le possesseur du vase, quelque mignon, ou ex-mignon, esclave ou affranchi. Aux temps hellénistiques et romains, le nom se trouve souvent porté par des gens de cette sorte ou de cette origine. Cf. *Wörterbuch der griech. Eigennamen*, 3^e éd., t. I, p. 393.

Atlas of the Cesnola Collection, pl. CXLIII, n. 1066.

48 *New-York, Museum of art.*

Épaule peu tombante; pied large. Col évasé, avec double ressaut à l'embouchure.

Terre rouge brique. Peinture brune.

Sur la panse, quatre zones inégales. Sur l'épaule, près de l'arête, une guirlande étroite de feuilles jumelles stylisées; au-dessus, triple guirlande de lierre, avec feuilles et fruits. A la base, au milieu et au sommet du col, zone de dents de loup.

Atlas of the Cesnola Collection, pl. CXXXVII, n. 1001.

49 *New-York, Museum of art.*

Panse haute, épaule plate. Col évasé au sommet et à la base. Double ressaut à l'embouchure. Anse torse.

Terre rouge pâle. Couverte jaunâtre. Peinture brune.

Sur la panse, près de l'épaule, deux larges cercles. Sur l'épaule, une guirlande étroite de feuilles symétriques stylisées; au-dessus, zone de points; zone d'arcs juxtaposés et se chevauchant. Au pied du col, deux cercles et une zone de dents de loup. Au milieu et au sommet du col, deux zones de dents de loup.

Atlas of the Cesnola Collection, pl. CXXXVII, n. 1000.

50 *Dans le commerce à Paris, en 1873.*

Panse très aplatie. Col à rebord saillant. Anse torse.

Sur la gravure, rien n'est visible du décor peint, sinon une sorte de collier au bas du col.

The antiquities of Cyprus discovered by general di Cesnola, Londres, 1873, pl. III.

50^a *Florence, Musée archéologique.*

Panse rétrécie vers le bas. Anse torse, large bec.

Terre jaune pâle, sans couverte. Peinture rouge.

Guirlande de laurier avec fruits; filets parallèles.

50^b *Florence, Musée archéologique.*

Même forme et même terre.

Filets bruns.

51 *Athènes, Collection G. Karo. — Haut., 0^m 24.*

Même forme que le lagynos de Berlin, n. 45. Le haut du col est brisé.

Terre chypriote sans couverte. Peinture brune.

Sur la panse, quatre cercles fins. Sur l'épaule, une guirlande étroite de feuilles jumelles stylisées; entre deux cercles fins, une guirlande de lierre festonnante avec fruits; à la base du col, une guirlande de feuilles stylisées.

Au-dessous, l'inscription peinte:

MHΘYCION

Le mot est nouveau, mais l'on voit à quelle racine il doit être rattaché. L'emploi de η pour ε est une faute assez commune (cf. Watzinger, *Athen. Mitteil.*, 1901, p. 4). Μεθύσιον peut être pris soit pour le nom du vase, soit pour un nom de courtisane, tiré de $\mu\acute{\epsilon}\theta\upsilon\sigma\omicron\varsigma$, « ivre » ou « qui aime à s'enivrer »; soit encore pour un impératif aoriste, mal orthographié.

Athen. Mitteil., 1906, p. 371.

52 *Athènes, Musée central* (sans numéro d'inventaire).

Panse haute. Col évasé, ressaut à l'embouchure. Anse torse.
Moulure au bas du col.

Terre chypriote, sans couverte.

Sur la panse, trois cercles parallèles. Sur l'épaule, un autre cercle et une guirlande très stylisée.

53 *Musée impérial ottoman*, n. 572.

Panse très massive. Col bas.

Cercles parallèles à l'épaule.

54 *Musée impérial ottoman*, n. 1518.

Anse torse. Col à large rebord profilé.

Couverte terne et mince.

Cercles parallèles à l'épaule.

55 *Musée impérial ottoman*, n. 1519.

Même forme et même décor.

56 *Musée impérial ottoman*, n. 1544.

Pied large; épaule bombée.

Belle couverte lustrée.

Guirlande de lierre festonnante.

57 *Musée impérial ottoman*, n. 1585.

Même forme et même décor. Couverte moins épaisse.

58 *Smyrne, École évangélique*. — Haut., 0^m08.

Pied large, panse écrasée.

Terre rouge pâle. Mauvaise couverte.

Trois cercles parallèles à l'arête de l'épaule.

58^a *Larnaca, Collection Pétraris*.

Neuf lagynoi d'une fabrication assez peu soignée.

Terre jaune clair. Pas de couverte. Peinture brune ou rouge.

Guirlandes de lierre et cercles parallèles.

58^b *Larnaca, Collection Piéridis.*

Pied large; épaule bombée. Anse torse. Col évasé.

Terre brune. Pas de couverte. Peinture brune.

Cercles parallèles; ligne de points au bas du col et à l'arête; sur l'épaule, quatre poissons. Sortes de godrons au haut et au bas du col.

Égypte.

59 *Stuttgart, Museum vaterländischer Altertümer* (acheté à Alexandrie; probablement trouvé dans le Delta). — Haut., 0^m 17.

L'anse et le haut du col sont brisés.

Terre jaune rouge; plutôt rouge sous la panse; plutôt jaune au-dessus. Pas de couverte. Peinture rouge sombre, brillante.

Cercles à l'arête de l'épaule. Au-dessus, guirlande rectiligne avec feuilles accouplées.

Sur l'épaule est peinte l'inscription :

KΩMOC

60 *Athènes, Musée central* (sans numéro d'inventaire).

Panse bombée; arête de l'épaule arrondie. Col bas.

La couverte est analogue à celle qu'on voit sur les vases précédents; mais cet exemplaire a été repeint de nos jours, de façon fantaisiste, et il ne reste plus trace du premier décor.

Cyrénaïque.

61 *Louvre, n. 141.* — Haut., 0^m 16.

Épaule tombante et peu bombée. Embouchure brisée.

Terre rouge pâle. Couverte plâtreuse et détériorée. Peinture brune tournant au rouge clair.

Cinq grandes oves, alternant avec cinq dards.

62 *Louvre*, n. 142. — Haut., 0^m 16.

Panse basse; épaule bombée, avec arête très aiguë.

Terre rouge pâle. Couverte mince et peu brillante. Peinture brune tournant au rouge orangé.



N° 62

Couronne de laurier, faite de deux rameaux, que sépare, du côté opposé à l'anse, un ornement en losange.

63 *Louvre*, n. 143. — Haut., 0^m 15.

Col bas. Épaule légèrement bombée.

Terre rouge brique. Belle couverte.

Deux rameaux d'olivier formant couronne sur l'épaule du vase.

64 *Louvre*, n. 144. — Haut., 0^m 14.

Col massif. Anse épaisse. Pied bien marqué, par un fort ressaut.

Terre pâle. Couverte plâtreuse.

Guirlande de feuilles, assez grossièrement tracées, qui ne sont point réunies par une tige.



N^o 65

65 *Louvre*, n. 145. — Haut., 0^m 19.

Terre rougeâtre, très fine. Peinture sombre.

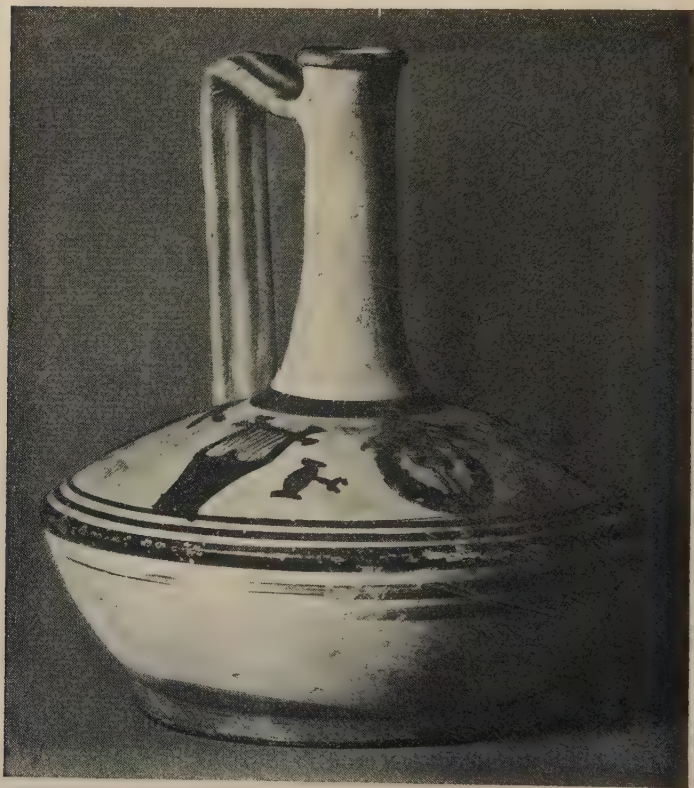
Guirlande de lierre festonnante.

66 *Louvre*, n. 146. — Haut., 0^m 22.

Épaule et panse bombées. Col haut.

Terre fine et pâle. Couverte un peu terne, mais résistante.

Trois couronnes nouées de lemnisques, alternant avec une cithare et son plectre, et une syrinx à neuf tubes.



n° 66

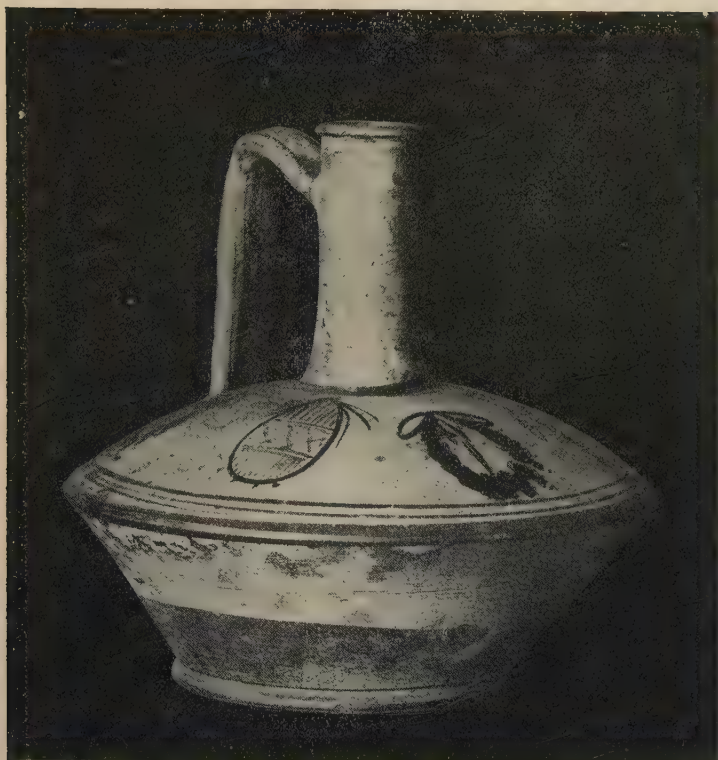
67 Louvre, n. 147. — Haut., 0^m 10.

Col bas et cylindrique. Épaule légèrement bombée.

Terre rouge, friable. Couverte assez terne.

Trois couronnes nouées de lemnisques, alternant avec une syrinx et un filet ovale.

68 *Louvre*, n. 148. — Haut., 0^m 19.
Epaule légèrement bombée, avec arête aiguë.
Couverte assez terne. Peinture claire.



n° 67

Trois couronnes nouées de lemnisques, alternant avec un lagynos et une amphore pointue.

69 *Louvre*, n. 149. — Haut., 0^m 15.

Belle couverte brillante.

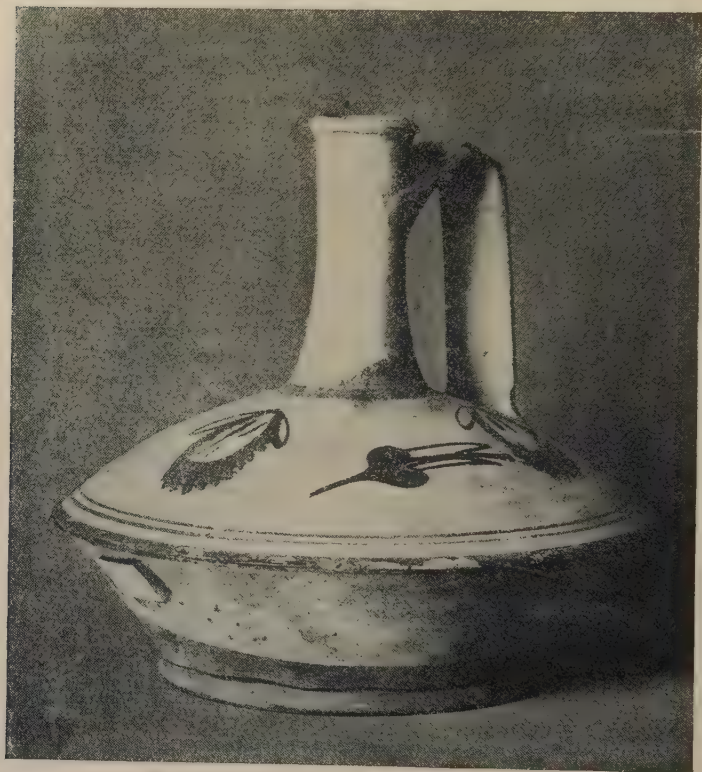
Trois couronnes nouées de lemnisques, alternant avec un filet ovale, un trigonos, un lagynos.

70 *Musée Britannique, F 513.*

Panse basse, épaule bombée. Anse remontante.

Quatre couronnes ornées de lemnisques, alternant avec un trigonos, un filet ovale, un lagynos.

Zahn, *Priene*, p. 400.



N° 68

71 *Musée Britannique, F 514.*

Panse basse; épaule bombée. Col court. Anse remontante.
Belle couverte.

Trois couronnes, nouées de lemnisques, alternant avec trois palmettes à lobes recourbés.

72 *Musée Britannique*, F 515.

Panse bombée, épaule plate et col haut.

Très belle couverte, étendue sur toute la surface du vase.
Peinture brune très sombre.



N^o 70

Le décor est d'un dessin abrégé et négligé. Guirlandes attachées par des lemnisques, alternant avec des objets indistincts, peut-être des glands, suspendus par couples.

Zahn, *Priene*, p. 400.

73 *Musée de Candie*, n. 542. — Haut., 0^m 173.

Panse massive.

Terre pâle. Peinture sombre.

Guirlande de lierre festonnante.

74 *Musée de Candie*, n. 543. — Haut., 0^m 15.

Pied étroit. Col court.

Terre pâle. Peinture brune.

Guirlande de feuillage stylisée et rectiligne.

75 *Musée d'Alexandrie*, n. 40.

Pied large et col haut.

Couverte épaisse. Décor effacé.

Malte.

76 *Musée de La Valette*.

Col assez bas et large. Anse très éloignée du col.

Guirlande de feuillage, relevée par des lemnisques noués.

A. Mayr, *Aus den Nekropolen von Malta* (*Sitzungsb. d. Akadem. d. Wissensch. z. München*, 1905, IV, t. II, 2).

Italie méridionale.

77 *Musée de Vienne*, n. 594. — Haut., 0^m 20.

Panse haute et bombée, épaule plate. Col haut.

Couverte détériorée, qui recouvrait toute la surface du vase.

Guirlande de feuillage, relevée çà et là par des lemnisques noués.

Masner, *Catal.* n. 594. — Zahn, *Priene*, p. 400.

Tarente (?).

78 *Rome. Collection Helbig*.

Petite œnochoé à col bas; épaule bombée.

Le vase est entièrement recouvert de concrétions calcaires, mais on distingue à l'arête de l'épaule des traces de couverte et de peinture brune.

Tunisie (Nécropole de Gouraya).**79** *Musée de Cherchell.*

Pas de couverte. Sur l'épaule, une guirlande de feuilles stylisées, rectiligne.

Musées d'Algérie, Cherchell, p. 74.

Provenances inconnues.

80 *Athènes, Musée central* (vases trouvés dans le navire sombré de Cerigotto).

Cinq lagynoi à peu près intacts. L'un, qui présente la forme et les dimensions des plus beaux vases de notre série, garde, cachés sous des concrétions calcaires, une couverte et un décor peint. Trois autres sont plus grands et de profil plus arrondi. Un cinquième tend vers la forme sphérique. Ces quatre derniers n'avaient peut-être pas de décor peint.

Staïs, Les découvertes d'Anticythère, p. 14, fig. 6.

81 *Athènes, Musée central, n. 2298. — Haut., 0^m 14.*

Guirlande de feuillage, faite de rameaux symétriques à feuilles accouplées.

82 *Athènes, Musée central, n. 2299. — Haut., 0^m 12.*

Belle couverte.

Trois couronnes nouées de lemnisques, alternant avec un trigonos et un lagynos.

Zahn, Priene, p. 400.

83 *Athènes, Musée central, n. 2373. — Haut., 0^m 12.*

Panse écrasée. Col très court. Anse remontante.

Trois couronnes nouées de lemnisques, alternant avec une flûte de Pan, un filet ovale, un lagynos.

Zahn, Priene, p. 400.

84 *Athènes, Musée central*, n. 11747. — Haut., 0^m 17.

Peinture rouge orangé d'un ton uniforme.

Guirlande de lierre festonnante, sans fruits.

85 *Athènes, Musée central*, n. 11748. — Haut., 0^m 18.

Guirlande de feuillage relevée par des lemnisques noués.

86 *Smyrne, École évangélique*, n. 54. — Haut., 0^m 145.

Pied large, panse écrasée. Anse torse.

Couverte mince et terne. Peinture brune.

Cercles parallèles à l'épaule.

87 *Smyrne, École évangélique*, n. 76. — Haut., 0^m 13.

Pied large. Anse torse.

Terre rouge pâle. Couverte médiocre. Décor très effacé.

Guirlande de lierre festonnante.

88 *Marseille, Musée Borély*.

Panse bombée, épaule plate.

Deux couronnes ouvertes, fixées à leurs extrémités par des lemnisques. Entre elles, deux dauphins de chaque côté d'une amphore pointue.

89 *Musée de Berlin*, inv. 4523. — Acquis à Athènes. — Haut., 0^m 19.

Vase massif, à col court.

Couverte et peinture détériorées.

Trois couronnes nouées de lemnisques, alternant avec une syrinx et un filet ovale.

VASES DE MÊME TECHNIQUE ET DE MÊME STYLE
QUE LES PRÉCÉDENTS, MAIS DE FORMES DIVERSES.

A. *Variantes du lagynos.*

Mélos.

90 *Heidelberg, Universit. Museum.*

Panse sphérique. Pied saillant. Anse remontante. Le vase est assez grossièrement modelé.

Terre rouge brique. Couverte très endommagée et plâtreuse. Peinture brune.

Au milieu de la panse, un large cercle ; au-dessus, zone de languettes rayonnantes. Cercles à la base du col et au pied du vase.

Zahn, *Priene*, p. 400.

Crète.

91 *Musée de Candie.*

Panse sphérique. Anse légèrement remontante.

Terre rouge terne. Couverte résistante et peu brillante. Peinture noire, tournant au rouge orangé.

Au milieu de la panse, un cercle large entre deux paires de cercles fins. Au-dessus, une guirlande d'olivier.

Thèbes.

92 *Athènes, Musée central, n. 2230. — Haut., 0^m 16.*

Panse sphérique, légèrement aplatie au sommet. Col bas avec un large rebord profilé.

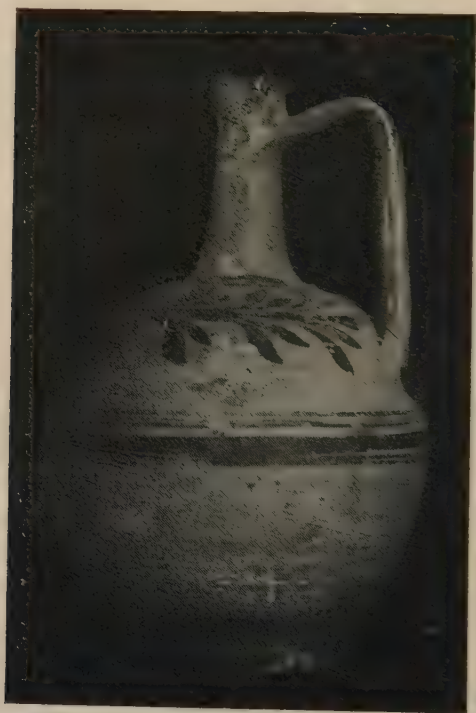
Terre rouge pâle. Couverte assez mince laissant voir la terre sur une large zone au pied du vase. Peinture noire tournant au rouge orangé.

Au bas de la panse, deux cercles fins. Plus haut, un cercle large entre deux paires de cercles fins. Sur l'épaule, deux couronnes nouées de lemnisques. Entre elles, deux dauphins plongeant terminés comme des lemnisques par des nœuds, et le filet ovale déjà décrit.

Anthédon.

93 *Musée de Berlin*, Inv. 4552, autrefois dans la Collection Rhousopoulos. — Haut., 0^m 21.

Panse cylindrique avec épaule sphérique. Col assez court.



N° 91

Terre rouge pâle, très micacée. Couverte d'un beau blanc d'ivoire. Peinture brune assez sombre.

Au milieu de la panse, un cercle large entre deux paires de cercles fins. Au-dessus, quatre couronnes nouées de lemnisques, alternant avec une amphore pointue, un objet qu'une cassure rend méconnaissable et un oiseau à long cou, posé.

Priène.

94 *Musée de Berlin.* Inv. 3846.

Fragment d'un lagynos à panse sphérique.



N° 92

Terre rose et fine. Belle couverte épaisse.
Cercles parallèles. Technique très soignée.
Zahn, *Priene*, p. 400.

Russie méridionale.

95 *Musée d'Odessa*, III, 343. — Haut., 0^m 13.

Panse sphérique. Col haut, avec embouchure profilée.

Belle couverte. Peinture bistre.

Au milieu de la panse, un cercle large entre deux cercles fins.
Au-dessus, languettes ou feuilles rayonnantes.



N° 93

96 Autrefois dans la *Collection Vogel*, n. 423. (*Catal.*, p. 46, fig. 28 b). — Haut., 0^m 18.

Panse sphérique, légèrement écrasée à la base.

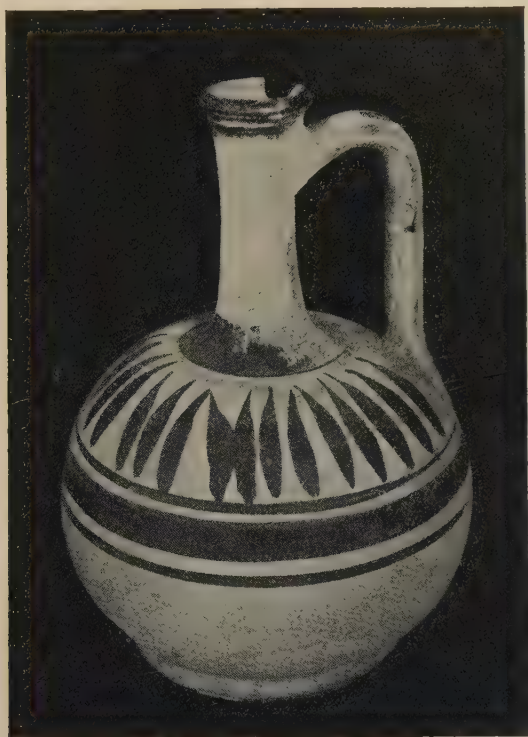
Terre rougeâtre. Très belle couverte blanche, lustrée.

Pas de décor peint. Exemple très soigné et d'un type très rare. Au bas du col, sur la panse, un cercle en relief.

97 *Musée de Berlin*, Inv. 4944. — Haut., 0^m 19.

Panse plutôt ovale que sphérique.

Terre très mêlée de mica. Belle couverte. Peinture nuancée. Cercles au milieu de la panse. Au-dessus, guirlande relevée par des lemnisques, indiquée par des taches rondes et des traits verticaux.



n° 95

Chypre.

98 *Munich, Collection de vases de la Pinacothèque.* (Autrefois dans la Collection Naue, *Catal.*, n. 155, pl. 3.) — Haut., 0^m 19.

Panse sphérique.

Trois cercles au milieu de la panse. Au-dessus, une couronne nouée d'un lemnisque, un lagnos sur lequel semble s'appuyer une baguette, un filet ovale, une couronne.

Zahn, *Arch. Jahrb.*, 1908, p. 68, n. 52.

Cyrénaïque.

99 *Musée de Candie*, 541. — Haut., 0^m 20.

Panse sphérique.

Terre rouge pâle. Belle couverte.

Sur la panse, au-dessus de cinq cercles parallèles, une tige de feuillage rectiligne.

Provenances inconnues.

100 *Musée de Berlin*, Inv. 5001. — Haut., 0^m 18.

Panse sphérique. Embouchure rapportée.

Terre micacée. Assez belle couverte. Peinture brune.

Trois cercles au milieu de la panse; au-dessus, languettes ou feuilles rayonnantes.

101 *Musée impérial ottoman*, n. 2218.

Panse sphérique.

Couverte assez terne.

Au milieu de la panse, cercles parallèles; au-dessus, languettes rayonnantes. Cercle et rangée de points au bas du col.

B. *Formes diverses.*

Délös.

BRÛLE-PARFUMS

102 Conservé au *Musée de Délös*, ainsi que les numéros 103-110 (trouvé dans la rue du Théâtre, insula IV). — Haut., 0^m 17.

Brûle-parfums cylindrique. Au sommet, rebord évasé.

Terre rouge pâle. Couverte épaisse et résistante. Peinture brune tournant au jaune orangé.

Au bas et au haut du cylindre, cercles larges entre deux paires de cercles fins. Au milieu, une guirlande de feuillage relevée en festons par des lemnisques noués. Cercles peints sur les moulures du sommet et de la base.



N° 102

103 (Inv. 6834. — Agora des Italiens.) — Haut., 0^m 10.

Brûle-parfums cylindrique. Le pied et le rebord supérieur sont brisés. Au sommet, traces de combustion.

Terre rougeâtre. Couverte épaisse, couvrant toutes les parties visibles. Peinture au rouge orangé vif, d'un ton uniforme.

Au bas et au haut du cylindre, cercles larges entre deux paires de cercles fins. Au milieu, une guirlande de feuilles accouplées, alternant avec des fruits.



N° 103

104 (Rue du Théâtre, insula II.) — Haut., 0^m07.

Même forme.

Terre rouge terne. Couverte mal conservée. Traces de combustion au sommet. Peinture au brun rouge.

A mi-hauteur du cylindre, deux cercles parallèles; quatre autres cercles sur les moulures du sommet et de la base.

105 (Agora des Italiens.) — Haut., 0^m10.

Même forme.

Assez belle couverte. Peinture brune tournant au rouge clair.

Même décor.

106 (Rue du Théâtre, Insula IV.) — Haut., 0^m08.
Même forme; même décor.

106^a (Rue du Théâtre.) — Haut., 0^m08.
Brisé. Même forme. Tige de feuillages.



N^{os} 104, 106^a, 105, 106

107 Fragments d'un grand cratère à colonnettes. (Trouvé au nord du Sanctuaire.) — Haut., 0^m17.

Terre rouge pâle. Couverte jaunâtre, peu brillante. Peinture brune, tournant au rouge violacé.

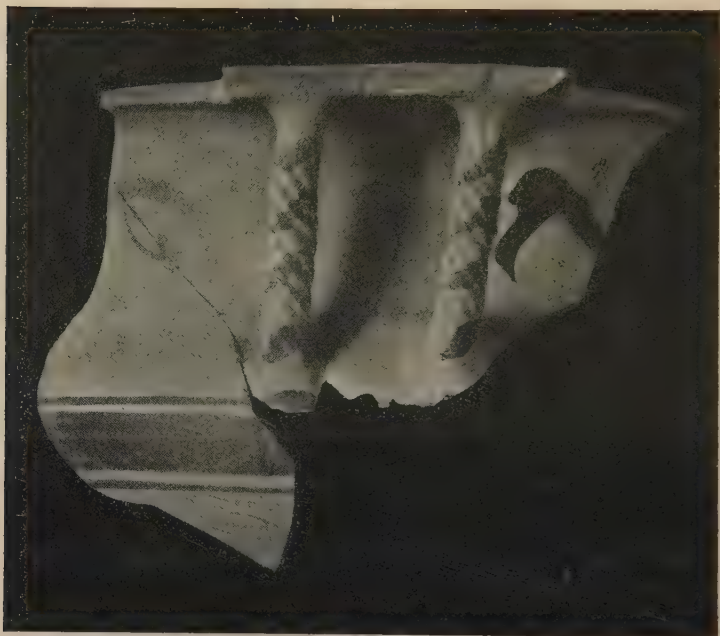
Restes d'une guirlande de feuillage, qui courait autour du col. Cercles parallèles à l'épaule. Des hachures obliques sur les colonnettes torsées.

108 Anse d'un grand vase, qui figure en relief un personnage peu distinct, sans doute un petit Hermès. (Trouvée dans la rue du Théâtre.) — Haut., 0^m097.

La terre est la même que dans la plupart des lagynoi trouvés à Délos. La couverte blanche, de composition identique, est très détériorée sur la figurine. Là où elle a subsisté, se voient aussi des traces de couleur orangée.

109 Couvercle d'une **pyxis**. (Trouvé dans la rue du Théâtre.)
— Haut., 0^m 08.

Même qualité d'argile. Très belle couverte, couleur d'ivoire. Peinture rouge orangé. Le décor consiste en des cercles parallèles très soigneusement tracés.



N° 107

110 (Inv. 7675). — Vase sphérique. (Rue du Théâtre, insula IV.) — Haut., 0^m 13.

Vase largement ouvert, sans col ni anses; brisé en plusieurs fragments.

La terre rougeâtre, fine et tendre, sans traces de mica, n'a pas reçu de couverte. Peinture brune, allant du noir au bistre.

Au milieu de la panse, une large zone. Au-dessous, deux cercles; un autre au-dessus. Plus haut, deux vases à pied, grossièrement dessinés, qui semblent des coupes.

Pergame.

111 Fragment d'une coupe profonde.

Terre rouge pâle. Belle couverte ivoire. Peinture rouge orangé. Couronne d'épis(?) avec lemnisque. La face intérieure du vase est recouverte d'un vernis marron.

Conze, *Kleinfunde*, pl. IV, 1.



N° 109

112 Partie inférieure d'un vase cylindrique, dont le fond était percé comme un crible.

Terre rouge pâle. Couverte d'un blanc jaunâtre. Pas de traces de peinture.

113 Fragment du fond d'un vase à panse cylindrique (cf. le n. 4522 du Musée de Berlin). Larg., 0^m 14.

Restes d'oves, au-dessus d'un large cercle.

114 Fragment d'un vase cylindrique.

Terre rouge pâle, mal épurée. Belle couverte.

Zone d'oves. A gauche et au-dessus, restes d'ornements indistincts (palmettes?).

115 Fragment d'un vase (coupe?) sphérique.

Terre rouge pâle, très fine. Belle couverte qui recouvre même la face interne du vase. Peinture brune.

Cercles parallèles ; au-dessus et au-dessous, restes d'ornements ronds.

116 Fragment d'un vase sans couverte.

La surface de l'argile est seulement polie. Peinture brune. La face intérieure est recouverte d'un enduit brun, tournant au rouge violacé. Ce détail indique qu'il ne s'agit point d'un lagynos à goulot, mais d'un vase à large ouverture.

A l'extérieur, deux cercles parallèles, au-dessous d'un ornement indistinct.

117 Petit fragment de même technique. Cercles parallèles.**118** Fragment d'un grand vase.

Terre rouge, assez mal épurée. Couverte de qualité médiocre. Peinture brun olive. Branche avec bourgeons ou fruits, pareils à des glands. Le haut du bourgeon est peint d'une couleur mate épaisse d'un ton analogue à celui de l'argile.

119 Fragments d'un vase de même technique, mais d'une terre mieux épurée.

Cercles parallèles ; au-dessus, feuille à cinq lobes.

Conze, *Kleinfunde*, pl. IV, 2.

120 Fragment d'un vase de même technique.

La terre est un peu moins épurée. Oiseaux volants.

Conze, *Kleinfunde*, pl. IV, 3.

Par la technique comme par les motifs, ces trois derniers fragments forment dans notre série un groupe à part et doivent être certainement considérés comme les produits d'une fabrique locale.

Provenance inconnue.

121 *Athènes, Musée central, n. 348. Pyxis. — Haut., 0^m 15.*



Panse en forme d'autel, à trois pieds. Le couvercle manque.

Terre jaune pâle. Couverte d'un blanc terne, violacé. Peinture tournant au bistre.

A la base et au sommet, cercle large entre deux cercles étroits. Au milieu du cylindre, une guirlande, suspendue de place en place à des lemnisques noués.

VASES DE MÊME FORME QUE CEUX DU PREMIER GROUPE,
MAIS DIFFÉRENTS PAR LA TECHNIQUE ET LE DÉCOR.

Béotie.

122 *Athènes, dans le commerce.* — Haut., 0^m 17.

Panse à pied étroit, avec arête aiguë à l'épaule. Sur le col, à l'attache de l'anse, deux têtes de rivets en relief.

Glaçure rouge, mince et peu brillante.

Sur l'épaule, zone de hachures incisées, rayonnantes. Au-dessus, cercles concentriques incisés.

123 *Musée de Berlin, Inv. 3041.* — Haut., 0^m 22.

Forme assez différente du type moyen. L'arête de l'épaule est très aiguë. La panse est de profil convexe. L'embouchure du col est large et profilée.

Terre rouge sombre fine. Vernis rouge brillant. Décor incisé avec quelques retouches blanches.

Sur le col, ténie, avec pendants, formant feston. Sur l'épaule, à partir de l'arête : deux cercles parallèles ; une rangée de perles les unes en blanc, les autres incisées ; une tige, festonnante, avec des vrilles et des grappes de raisins (retouches blanches) ; au-dessus, entre deux cercles incisés, la guirlande de lierre ondulante du type ordinaire.

Anthédon.

124 *Musée de Berlin.* — Haut., 0^m 26.

Vase connu sous le nom d'*Œnochoé de Dionysos*.

La panse s'élève sur un véritable pied, profilé. Ce trait est commun à la plupart des lagynoi qui imitent des produits de l'industrie du métal. La forme est rendue par là moins lourde et plus élancée. Sur la panse et le col, avec les zones de feuillages et les personnages, apparaissent les ornements habituels de la poterie à reliefs : moulures, oves, perles, etc.

C. Robert, *Homerische Becher* (Berl. *Winckelm. progr.*, 1890, p. 93).

Atalanti.

125 *Athènes, Musée central, n. 2261.* — Haut., 0^m 19.

Panse large et bombée. Col étroit, évasé par le bas. Sur le col, à l'attache de l'anse, deux têtes de rivets en relief.

Terre rouge pâle, recouverte d'un enduit noir brillant, qui a presque partout tourné au rouge.

Sur l'épaule, cercle de points, imitant un astragale, peints d'une couleur épaisse, rouge pâle; zone de postes incisés entre deux cercles; au-dessus, une guirlande, peinte de la même



N° 125

couleur épaisse, et figurant des bouquets de feuilles avec fruits. Au bas du col, deux cercles incisés.

Nicole, *Catalogue des vases du Musée national d'Athènes, supplément*, pl. XXI.

Nauplie.

126 *Musée de Nauplie.* — Haut., 0^m 13.

Épaule haute et bombée. Embouchure à large rebord profilé; ressaut au bas du col. Pied profilé.

Vernis rouge, assez terne, très détérioré. Décor incisé.

Sur l'épaule, autour du col, guirlande de lierre festonnante; au-dessous, dents de loup, la pointe en bas.

127 *Musée de Nauplie.* — Haut., 0^m 11.

Panse bombée; épaule plate. Col évasé. Anse arrondie.

Vernis rouge de qualité grossière, très détérioré.

128 *Musée de Nauplie.* — Haut., 0^m 15.

Panse haute. Col tronconique.

Le vase est entièrement recouvert d'un enduit noir, peu brillant et très détérioré.

Madytos.

128^a *Munich, Antiquarium.* — Haut., 0^m 23.

Panse basse. Pied assez étroit, décoré de plusieurs moulures. Col haut et mince; embouchure évasée. Anse légèrement remontante; deux têtes de rivets sur le col, à l'attache de l'anse.

Terre rougeâtre, recouverte d'un vernis noir peu brillant.

Sur l'épaule, quatre figures en relief estampées à part : 1° Un silène, vu de face, la tête tournée à gauche, portant sur sa tête et des deux mains une grande corbeille (draperie nouée autour des reins). 2° Une figure féminine (Niké?), marchant vers la gauche, élevant de la main droite une couronne(?) et tenant de l'autre un sceptre(?) (diadème, chiton sans manches, fixé par une large ceinture). 3° Un citharède marchant à la rencontre de la figure précédente (chiton, himation flottant dans le dos). 4° Un silène, nu, à demi-couché sur un âne, marchant vers la gauche; il est vu de face et tient de la main gauche étendue un objet indistinct.

Münchener Jahrb. d. bild. Kunst, 1911, p. 289;

Arch. Anzeig., 1912, col. 127, n. 19.

Myrina.

129 *Louvre.*

Vase très analogue au n° 124, mais moins richement orné.

Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 589, n. 592.

Russie Méridionale.

130 *Musée d'Odessa*, Inv. III, 688.

Col haut et tronconique. Anse oblique. Sur l'épaule est dessinée à la barbotine une zone de postes, sur une glaçure rouge semblable à celle des « terrae sigillatae ».

Dragendorff, *Bonner Jahrbücher*, CI, p. 144, fig. 8.

130^a *Musée d'Odessa*, Inv. III, 123.

A l'arête de l'épaule, un léger bourrelet saillant, qui rappelle évidemment une soudure. Glaçure rouge épaisse. Zone de postes incisée avec des retouches à la couleur blanche; au-dessus, deux moulures parallèles.

Dragendorff, *Bonner Jahrbücher*, CI, p. 146, fig. 11.

131 Autrefois dans la *Collection Vogel*, n. 450; *catal.* p. 49; fig. p. 48. — Haut., 0^m 19.

Panse sphérique, anse remontante. Technique des « terrae sigillatae ».

132 Autrefois dans la *Collection Vogel*, n. 449; *catal.* p. 48. Réplique exacte du même type.

133 (Disparu?) — Haut., 0^m 21.

Col légèrement conique. Moulure sur le col, à l'attache de l'anse.

Terre jaunâtre, impure, inégalement recouverte d'un mauvais enduit noirâtre; peinture jaune clair. Imitation grossière de la technique à fond noir et du style dit de Gnathia.

Sur l'épaule, guirlande de feuilles accouplées le long d'une tige rectiligne. Sur le col, près de l'attache de l'anse, branche oblique avec feuilles pendantes, ou collier d'amulettes.

Stephani, *Comptes rendus*, 1880, p. 13, suppl. taf. n. 1. — Zahn, *Priene*, p. 400.

133^a Autrefois dans la *Collection Vogel*. — Haut., 0^m 23.

Pied étroit. Épaule rectiligne, panse profilée en quart de rond.

Terre jaunâtre, micacée; vernis noir; décor en relief (les perles sont posées à la barbotine).

Sur la panse, près de l'épaule, zone d'oves; au-dessous, des ornements en demi-cercles, faits de lignes concentriques et de perles, entourant une sorte de rosace.

Sur l'épaule, au-dessus de deux cercles incisés, est gravée l'inscription

CΥΝΠΛΑΝΟC

σύνπλανος.

Coll. Vogel, pl. VII, 11, n. 251; *Arch. Jahrb.*, 1908, p. 68, n. 32. Pour le sens de l'inscription, cf. p. 1 et suiv.

134 *Musée impérial ottoman.*

Le haut du col est brisé. Terre rouge brique, sans couverte. Décor en relief : deux cercles au bas du col et six autres sur l'épaule, près de l'arête.

Sur l'épaule, l'inscription incisée :

ΑΙΛΙΟC ΠΩΛΙCΟΝ

« Αἴλιος, πώλ(η)σον : Ælius, vends (moi) »

C'est le vase qui est censé parler. On notera l'emploi du nominatif pour le vocatif.

Chypre.

135 (Disparu.) Reproduit par Cesnola, *Salaminia*, Londres, 1884, p. 245, fig. 295; p. 246, fig. 296.

Pied étroit et profilé. Panse bombée; épaule concave. J'ignore où se trouve aujourd'hui ce vase. C'est certainement par erreur qu'il est fait mention dans le texte d'un décor peint en noir. La forme du vase et le caractère de l'ornementation (notamment les

personnages plusieurs fois répétés) montrent assez qu'il s'agit d'un décor en relief.

Au-dessus du pied, feuilles rayonnantes. Sur la panse : un trépied ; un satyre dansant ; deux satyres (?) jouant de la flûte ; deux citharèdes ; deux figures féminines assises ; trois groupes composés d'un satyre et d'une ménade.

136 *Smyrne, École évangélique*, n. 78.

Pied étroit, panse haute et bombée. Terre rougeâtre ; vernis rouge, épais et terne. Sur le col, cercles incisés.

Provenance inconnue.

137 *Athènes, Musée central*, n. 2170. — Haut., 0^m 24.

La panse est écrasée et d'un faible volume ; le col étroit et haut, avec un rebord plat.

La terre, d'un gris sombre, est couverte d'un enduit noir, assez brillant.

Sur l'épaule, cinq figures ou groupes de figures, en relief, moulées à part et rapportées : 1° Silène barbu, portant un vase sur sa tête ; 2° figure de femme incomplète ; 3° personnage qui soutient un silène trébuchant ; 4° homme courant ; 5° Ménade tenant des crotales et dansant.

138 *Smyrne, École évangélique*, n. 55. — Haut., 0^m 20.

Large pied et col élancé. Épaule plate.

Terre rougeâtre. Vernis noir de mauvaise qualité. Peinture blanche.

Sur le col, à l'attache de l'anse, collier d'amulettes. A l'épaule, guirlande de lierre. Au bas du col, cercle incisé.

139 *Musée de Berlin*. Inv. 4881 (acheté à Paris). — Haut., 0^m 16.

Épaule et panse très bombées. Pied haut, profilé. Col évasé. La panse, séparée de l'épaule, serait un véritable bol mégarien.

Terre brune claire. Vernis rouge brun. Décor en relief.

Sur l'épaule : un cheval et un homme faisant la culbute ; un guerrier en armes ; un Éros chevauchant un dauphin ; comme motifs de remplissage, un petit Éros volant et un bucrâne. La



même décoration est répétée quatre fois. Les motifs sont assez mal disposés et visiblement n'étaient pas faits pour être moulés sur l'épaule d'un lagynos. Au-dessous, un astragale et des moulures.

Sur la panse, deux zones d'ornements : en haut, une guirlande posée sur des têtes de taureaux; dans les festons, une amphore, une tête plus petite, un Éros volant; au dessous, des feuilles d'acanthé disposées comme sur les bols mégariens; entre elles, un Éros sur un dauphin, une femme qui court, une Aphrodite nue tordant ses cheveux.

140 *Musée impérial ottoman*, n. 2089.

Pied étroit; panse haute et bombée; épaule plate.

Terre rouge. Vernis noir terne, pareil à celui de certaines coupes mégariennes. Décor peint et en relief. Guirlande festonnante, peinte en blanc, à l'épaule. Sur la panse, palmettes en relief, alternant avec des dauphins; au-dessous, cercles, entrelacs, dents de loup et fleurons, en relief.

141 *Musée impérial ottoman*, n. 2091.

Pied étroit et profilé; panse haute; épaule concave.

Terre noire. Vernis noir terne. Décor en relief; à la base, palmettes et feuilles pointues; au-dessus, deux cercles.

142 *Musée du Caire*. — Haut., 0^m08.

Col bas avec large rebord.

Terre jaunâtre, sans vernis. Autour de la panse, guirlande incisée, avec feuilles en cœur.

Arch. Anzeig., 1902, col. 156, fig. 6.

VASES SANS DÉCOR NI COUVERTE

Priène.

143 *Musée impérial ottoman*.

Le pied du vase est assez étroit; la forme, plus élancée qu'à l'ordinaire.

Priene, p. 422, fig. 539, 3.

Chypre

144 et 144^a *Athènes, Musée central*, n. 11643 et 11644.

Deux vases, de même forme, où l'arête de l'épaule est très amortie. L'un est en terre rouge de Chypre, l'autre d'une pâte jaunâtre.

Russie méridionale.

145 (Disparu^{?)} Reproduit par Stephani, *Comptes rendus*, 1880, supplém. taf. n. 6.

L'épaule est presque horizontale. La panse a l'aspect d'un entonnoir, avec un pied étroit. L'anse est oblique. Cette variante de la forme habituelle, introduite sans doute par les ouvriers du métal, semble particulière aux ateliers de la Russie méridionale.

Malte.

146 *Dans le commerce à Malte.*

Pied large, col conique. Sans décor ni couverte. Dans les trouvailles de même provenance, plusieurs œnochoés à panse sphérique.

Clermont-Ganneau, *Album d'Antiquités orientales*, pl. XLVIII, 3.

Etrurie (Tuscania).

147 *Florence, Musée archéologique.*

Vase trouvé dans la tombe de la famille Vêlinia, à Tuscania, avec des poteries du style de Gnathia.

Carthage.

148 *Madrid, Musée archéologique*, n. 12423.

Panse haute, amincie par le bas; épaule bombée; bourrelet autour de l'embouchure. Anse remontante.

Algérie.

149-150 *Musée d'Alger*. Sans indication de provenance.
Deux lagynoi à col court; terre rouge.

Espagne.

151-156 *Madrid, Musée archéologique*, n. 915, 12549, 12407, 12420, 12421, 12548. — Haut., 0^m 15.

Terre rose ou jaune pâle. Le n. 12549 est inventorié comme provenant d'Andujar. Le n. 12407 se rapproche, par la forme, de certains lagynoi chypriotes.

I

LES FORMES.

Le lagynos. — Son usage et ses variantes.

On catalogue habituellement sous le nom d'*œnochoés* les vases du type que nous étudions. Ce nom n'est pas difficile à justifier, puisqu'il s'agit, à coup sûr, de cruches faites pour le vin et utilisées dans les banquets. De là vient que, dans leur décoration, figure souvent, auprès des lyres, des amphores, des couronnes, la propre image du vase. Leur caractère bachique est encore clairement attesté par les deux inscriptions *μνηύσιον* et *κῶμος*¹. Il faut aussi noter qu'une statue d'époque hellénistique, souvent reproduite par les marbriers et les coroplastes, représentait une vieille femme ivre, serrant une semblable cruche dans ses bras. Cette œuvre nous est connue par deux répliques en marbre, aujourd'hui conservées au Musée du Capitole et à la Glyptothèque de Munich² (la seconde est figurée ci-dessus, en frontispice). Elle a, de plus, servi de modèle pour un type de vase plastique, dont il a été retrouvé plusieurs exemplaires³. Le Musée d'Athènes en possède deux, provenant de Skyros et de Tanagra⁴. Un troisième, recueilli dans les fouilles de Bulla Regia, appartient au Musée Alaoui⁵. J'en ai

1. N° 51 et 59.

2. Helbig, *Führer*, I, n. 439; S. Reinach, *Répert.* p. 395, n. 1659; *Abhandl. der bayerl. Akademie der Wissenschaften*, X, 2 (1865), pl. III, p. 398; Furtwängler, *Ein Hundert Tafeln aus d. Glyptothek*, p. 89; id., *Glypt.*, p. 362, n. 437; Brunn-Bruckman, *Denkm.*, 394. Je dois à l'obligeance de M. P. Wolters, directeur de la Glyptothèque, la photographie nouvelle reproduite ci-dessus.

3. Winter, *Terrak. Typen*, II, p. 468, 8.

4. *Ἐργα. ἀρχ.*, 1891, p. 143 et suiv., pl. 10.

5. *Catal. du Musée Alaoui* (Paris, 1907), p. 145, pl. XXXIII, n. 115.

pu noter deux autres encore, qui sont inédits : l'un, au Louvre, catalogué comme venant d'Italie; l'autre, au Musée de Mykonos, trouvé dans une tombe de Rhénée. On peut avec vraisemblance reconnaître dans ce type statuaire la *Femme ivre* que Pline attribue à un sculpteur du nom de Myron¹. C'est sans doute de ce Myron qu'on a découvert, à Pergame, une signature sur un monument du second siècle av. J.-C. A Pergame aussi a été recueilli un moule brisé du vase plastique inspiré de la statue².

La cruche à panse massive surmontée d'un long col est donc un vase à vin, et le nom d'œnochoé lui peut convenir. Il a pourtant le tort d'annoncer moins la forme de l'objet que sa destination. Le terme *lagynos*, que nous proposons de lui substituer, serait beaucoup plus exact³.

Il n'apparaît, comme ce type de vase, qu'à une époque relativement basse. Son introduction au vocabulaire latin, sous la forme *lagna*, atteste qu'il était en plein usage au début de l'âge hellénistique. Les plus anciennes de nos cruches appartiennent au III^e siècle⁴. Les premiers exemples du mot *λάγυνος* ne remontent pas plus haut que la seconde moitié du IV^e. Nous les trouvons dans des textes, cités par Athénée, d'Aristote, de Nicostratos, de Diphilos, de Lynceus de Samos, de Rhianos⁵. Comme

1. Pline, *Nat. Hist.*, XXXVI, 33; cf. Helbig, *Führer*, ibid.

2. Ce moule est aujourd'hui au Musée de Berlin. Cf. Zahn, *Priene*, p. 400.

3. Sur les vases nommés *lagnoi*, cf. Letronne, *Observ. s. l. noms de vases*, p. 49; Ussing, *De nominibus vasorum*, p. 36; Krause, *Angeologie*, p. 236 et suiv.; Jahn, *Berichte d. Sächs. Gesells. d. Wissensch.*, 1857, p. 203; et en dernier lieu, Saglio-Pottier, *Dict. des Antiquités*, s. v. *Lagna* (Couve). Aucun de ces savants n'a identifié avec le *lagynos* le type d'œnochoé dont il est ici question.

4. Cf. p. 26 et suiv.

5. Athen., XI, 499; X, p. 433. On trouve pourtant avant cette époque, dans un vers de Stésichore, toujours cité par Athénée, l'adjectif *τριλάγυνος*. Le mot *λάγυνος* n'est donc pas d'invention récente; mais avant le IV^e siècle l'emploi en était fort rare, et il désignait, semble-t-il, plutôt une mesure de capacité qu'une forme usuelle de récipient. Aux textes rassemblés par Athénée il faut ajouter les suivants: *Anthol. Pal.*, V, 134, 1; VI, 248, 1; IX, 229, 3; 246, 1;

on le voit, ce sont surtout les auteurs de la comédie moyenne qui ont parlé du lagynos. Ce vase était alors l'accessoire indispensable de ces banquets nocturnes ou champêtres, de ces pique-niques par cotisations, auxquels font souvent allusion les comiques et les auteurs d'épigrammes¹. De là le nom de *Lagynion* donné, selon Athénée, à un célèbre parasite².

Le mot *λάγυνος*, qui est tantôt masculin, tantôt féminin, paraît formé d'un radical *λαγ* et du suffixe rare *υνος* qu'on retrouve dans *κίνδυνος*. Les linguistes, qui se sont peu souciés de savoir quelle forme spéciale de vase il désignait, l'ont rattaché à la même racine que *λάγω*, *creux*, *cavité*, *réceptif*³. M. Perdrizet me fait observer que cette étymologie n'est pas la seule possible, ni même la plus vraisemblable. Si, comme on va le voir, les vases ainsi nommés sont toujours des cruches à col étroit et long, le mot peut être rapproché de *λαγχερός*, qui signifie parfois *grêle*, *élancé*. En parlant de colonnes, dont les fûts ont été malencontreusement ravalés et rendus trop minces pour leur hauteur, Plutarque écrit qu'elles paraissent *διάκενοι* καὶ *λαγχοί*⁴. Du sens de *lâche*, *non tendu*, *non rempli*, le terme *λαγχερός* avait passé à celui de *mince*, *effilé*. C'est dans cette acception qu'on l'emploie en parlant d'un chemin, du cou d'un animal⁵. L'étroitesse du col,

Luc, *Lexiph.*, p. 13; Poll., X, 72; Plut., *Moral.*, p. 822, E.; Suid. et *Etym. Magn.*, s. v.; dans les papyri, trois exemples cités par V. Herwerden, *Lex. gr. suppl.*, p. 486 et append., p. 130 (Wilcken, *Griech. Ostrak.*, I, p. 766, n° 41 et 150; Grenfell-Hunt, *Fayûm Towns*, p. 104, 1, 3; *Aegyptische Urkunden aus d. Kgl. Museen zu Berlin: gr. Urkunden*, 972, 7).

1. Cf. Legrand, *Daos*, p. 240, et le mot (cité par ce savant) du poète Antiphane au roi Alexandre, à propos de ses propres œuvres: «O roi, pour se plaire à ces choses il faut avoir souvent pris part à des banquets par écot, et s'être battu plus d'une fois au sujet d'une courtisane.» Cf. aussi les épigrammes de l'Anthologie Palatine dont il sera parlé plus loin.

2. Athen., XIII, 584, f.

3. Prellwitz, *Etym. Wörterb.*, p. 173; Leo Meyer, *Handb. d. gr. Etym.*, IV, p. 545.

4. Plut., *Poplicola*, 15.

5. Xen., *Equ.*, 1, 8; *Cyn.*, 6, 5.

bien plus que la profondeur de la panse, est caractéristique de nos vases. Si le mot *λάγυνος* se rattache à l'adjectif *λαγχρός* il convient tout spécialement à cette sorte de cruche. Si sa racine *λαγ* n'avait d'autre sens que *creux*, *cavilé*, on ne voit guère pourquoi c'est à de tels vases qu'on aurait réservé cette appellation¹.

Sur la forme et l'usage du *lagynos*, ce ne sont pas les textes cités par Athénée, mais des épigrammes de l'Anthologie Palatine, qui nous donnent les plus précises indications. Trois de ces pièces ont pour auteur le poète Marcus Argentarius, qui vivait au temps d'Auguste; elles célèbrent, non sans quelque monotonie, les louanges de ce vase cher aux buveurs, ancêtre de la dive bouteille.

Une épigramme assez plaisante² raconte la triste fin d'un *lagynos*. Elle nous montre la haute antiquité d'un rite dont, aujourd'hui encore, s'accompagne souvent le banquet champêtre : la lapidation des bouteilles vides. A la fin d'un pique-nique en plein air, des jeunes gens ont pris le vase pour cible, et d'un coup de pierre l'un d'eux l'a mis en morceaux. Marcus Argentarius lui dédie cette oraison funèbre :

« Tu as été brisé, *lagynos*, doux ami des buveurs, après que Bacchus se fut épanché de ton flanc. Une pierre lancée de loin t'est venue frapper et t'a fait rendre une plainte profonde, foudre que n'avait pas brandi la main de Zeus, mais celle de Dion. Quand tu fus atteint, il y eut un éclat de rire et des plaisanteries sans fin et ce fut un grand tumulte parmi les convives. Mais je ne te plains pas, *lagynos*, qui venais de mettre au jour Bacchus, car Sémélé et toi, vous avez eu le même destin. »

1. On connaît trois dérivés du mot *λάγυνος* : le nom propre *Λαγυνίων* (Athen., XIII, 584, f), les mots *λαγονίς* (Plut., *Moral.*, 822, E) et *λαγύνιον* qui désignent sans doute un petit modèle de *lagynos*.

2. *Anthol. Pal.*, IX, 246.

Dans une autre pièce, le même auteur¹ dédie à Cypris un vieux lagynos longtemps témoin et compagnon de ses plaisirs.

Ici, les épithètes descriptives laissent aisément deviner la forme du vase :

« A Cypris sois consacré, lagynos qui donne l'ivresse titubante ; sois consacrée dès maintenant, cruche sœur de la coupe nectarienne, bacchante aux glouglous humides (ὕγρόφθογγε), convive du banquet fraternel, cruche au col étroit (στεῖνόςχη), fille d'une cotisation d'amis, servante spontanée des mortels, chère initiée aux mystères d'amour, arme toujours prête pour les festins ; sois la belle offrande de Marcus, qui a dit tes louanges, ô amie du vin, et t'a dédiée, toi sa vieille compagne dans le comos bachique (ἀρχαίην σύμπλανον). »

Une troisième pièce, qui est anonyme, semble imitée de la précédente². Le nom du vase dont il est ici question n'est pas spécifié, mais on voit dès l'abord qu'il s'agit d'une cruche identique au lagynos de Marcus.

« Cruche arrondie, bien tournée, à une seule anse, au long goulot, au col élancé (στρογγύλη, εὐτόρνευτε, μονόατε, μακροτράχηλε, ὑψύχη), qui chante par ta bouche étroite (στεῖνῳ φθεγγόμενῃ στόματι), joyeuse servante, au doux rire, des Muses et de Cythérée, aimable échanton du pique-nique, pourquoi, si je suis vide es-tu pleine, si je suis plein es-tu vide ? Tu méconnaiss les lois que l'amitié impose aux buveurs ! »

C'est encore des mêmes noms que dans une autre pièce Marcus Argentarius salue un lagynos longtemps perdu et enfin retrouvé³ :

1. *Anthol. Pal.*, VI, 248.

2. *Ibid.*, V, 135.

3. *Ibid.*, IX, 229.

« Mon vieux compagnon de table, toi qui connais les mesures à vin du cabaretier, lagynos bavard (εὔλαλος), au doux rire (πρηγέλως), à la jolie bouche (εὖστομα), au long col (μακροφάρυγξ). »

Enfin, le même nom de vase se lit encore dans une courte pièce, un toast en quatre vers, de Posidippos¹ :

« Lagynos de Cécrops, verse, verse abondamment la rosée bachique... »

De ces divers textes il faut surtout retenir les épithètes στεινούχην, μακροφάρυγξ, μακροτράχηλος, ψυχούχην, qui toutes indiquent comme trait distinctif du lagynos la longueur et l'étroitesse du col. Les mots εὔλαλος, ὑγρόσθεγγος, πρηγέλως insistent encore sur cette particularité, en faisant allusion au murmure du vin dans le goulot. Enfin l'adjectif μονούατος nous apprend que le vase était muni d'une seule anse.

Toutes ces indications concordent avec celles que nous fournit Plutarque, dans la fable du Renard et de la Cigogne². L'oiseau offre la pâture à son hôte dans un lagynos « ayant un col étroit et long, ἐν λαγυνίδι λεπτόν ἐχούσῃ καὶ μακρόν τράχηλον ».

A d'autres traits on voit aussi que ce vase était portatif et d'un maniement commode. Marcus Argentarius l'appelle σύμπλανος, ce qui doit s'entendre « compagnon de comos, vase que les comastes emportent après le banquet dans leur promenade nocturne »³.

Ce néologisme, d'un emploi fort rare, se lit précisé-

1. *Anthol. Pal.*, V, 134.

2. *Plut., Moral.*, p. 822, E.

3. Le mot σύμπλανος, dont tous les exemples se trouvent dans l'Anthologie, désigne toujours la personne ou la chose qui suit les comastes, ou qui assiste à leur danse errante (*Anth. Pal.*, V, 191, 2, Κώμων σύμπλανον ὀργάνιον (il est question de la lune); 165, 2, Κώμων σύμπλανε, πότνια Νύξ; 248, 8, λάγνον... ἀρχαίην σύμπλανον).

ment sur l'une de nos œnochoés¹. M. Zahn, qui l'a publiée, restitue avec raison, d'après la pièce de l'Anthologie σύμπλωνος [λάχυνος]. Le nom habituel du vase n'est guère moins clairement indiqué par cette inscription que si l'on eût gravé à sa place le mot λάχυνος lui-même.

Ce qui distingue le lagynos des autres poteries en usage dans les symposia, c'est que chaque convive apporte et emporte le sien avec soi. Il semble remplacer à l'époque alexandrine l'œnochoé, appelée χῶς, dont se servaient les comastes athéniens au banquet sacré des Anthestéries et sur laquelle, au retour, ils posaient leur couronne de feuillage². Ptolémée Philopator, dévot de Dionysos, avait institué dans Alexandrie une fête copiée sur les *Choes* d'Athènes et qu'on appelait *Lagynophorie*³. Un festin populaire y était donné où chacun apportait son lagynos.

Le culte dionysiaque, si répandu à l'époque hellénistique, devait comporter dans plus d'une ville des cérémonies du même genre. Avec leur anse robuste, leur panse bien fermée et leur ornementation bachique, nos vases étaient bien faits pour succéder dans ces occasions au χῶς attique. On imagine aisément le cortège sacré des comastes portant, ornées de feuillages, ces cruches aux vives couleurs. La guirlande de lierre, qu'on voit si souvent peinte au méplat de l'épaule, imite sans doute la couronne vivante dont le vase était paré dans les jours de fêtes. C'est un procédé habituel à l'art alexandrin que de représenter, en trompe-l'œil, à leur place et dans leurs dimensions vraies, des ornements rapportés tels que des feuillages naturels et des guirlandes de fleurs (cf. p. 119 et suiv.).

M. Zahn, en publiant les lagynoi trouvés à Priène, allait

1. n° 134 a, Zahn, *Arch. Jahrb.*, 1908, p. 60, n° 32.

2. P. Foucart, *Le culte de Dionysos en Attique*, p. 116 et suiv.

3. Athen, VII, 276, b. (d'ap. Eratosthènes); Nilsson, *Griech. Feste*, p. 468; Perdrizet, *Bulletin de la Soc. d'Alexandrie*, 1910, p. 16.

jusqu'à croire qu'on avait pu réserver ces vases à certaines cérémonies du culte bachique. Si l'on songe au grand nombre et à la dispersion des trouvailles, on pensera sans doute que telle ne fut pas toujours leur unique destination. La présence des motifs dionysiaques, qui abondent aussi dans la poterie à reliefs ou à fond noir, n'oblige point à voir dans le lagynos un accessoire du culte. C'était un vase de forme commode et qui devait trouver son emploi dans les repas de tous les jours. Aussi bien faut-il renoncer à établir une démarcation très nette entre l'objet usuel et l'objet sacré. La religion antique se mêle à tous les actes de la vie. L'idée dionysiaque n'était jamais absente du symposion. Comme fera plus tard le christianisme, la dévotion à Dionysos marquait de ses emblèmes les lampes, les réchauds, les poteries les plus vulgaires et non pas seulement les accessoires spéciaux du banquet sacré (cf. ci-dessous, p. 114 et suiv.).

Les représentations du lagynos sont fort rares dans l'art et l'imagerie grecs. Après la statue de Munich, déjà citée, il faut mentionner une belle intaille en cornaline, reproduite par Furtwängler¹. On y voit, au centre, une tête de mort surmontée d'une couronne de fleurs; à gauche, une coupe sans pied; à droite, un lagynos; le tout placé entre quatre osselets dans des positions diverses. Ce curieux monument de l'art macabre hellénistique trouve son commentaire dans les pièces de l'Anthologie signalées plus haut. Les divers objets représentés sont autant d'allusions au banquet par écôt; le jeu d'osselets avait naturellement sa place dans ce genre de fête; il servait à désigner le roi du festin², ou celui qui en devait régler la note. Quant à la tête de mort couronnée de fleurs, on comprend aisément la signification

1. Furtwängler, *Antike Gemmen*, pl. XLVI, 24; t. II, p. 222.

2. Horat. *Carm.*, I, IV, 27.

qu'elle prenait auprès de tels emblèmes. Elle évoque l'idée du néant pour exhorter au plaisir; c'est le *Jam te premet nox* d'Horace¹.

Dans l'échelle des mesures de liquides, le lagynos, nous dit Athénée², valait douze cotyles attiques, c'est-à-dire près de deux litres et demi. Il ne s'ensuit pas qu'on réservât le nom de *lagynos* aux cruches de cette capacité. Le même mot désignait tantôt une quantité de liquide, tantôt une forme de récipient. Le texte déjà signalé de Nicostratos mentionne un lagynos τρέχους, c'est-à-dire d'environ dix litres³. Les vases que nous publions sont de tailles fort diverses. En moyenne, ils ne contiendraient guère plus d'un litre. Mais quelques-uns ont une capacité beaucoup plus grande, notamment ceux qu'on a retirés du vaisseau sombré d'Anticythère et celui que tient la *Femme ivre* de Myron.

Les lexicographes mentionnent une variante de ce modèle céramique, le λάγυνος πλεκτή, qu'on désignait aussi par le mot βυτίνη, πυτίνη, φλασκίον⁴. C'était une cruche garnie d'osier autour de sa panse, comme le *fiasco* italien. On peut voir représenté dans une mosaïque du Musée Alaoui un flacon à col étroit, ainsi revêtu d'une garniture en paille tressée⁵.

Si naturelle et si commode que cette forme paraisse, elle est exceptionnelle dans l'histoire de la céramique ancienne. Il n'en est pas un seul spécimen qu'on puisse attribuer au v^e siècle ni au iv^e. Les maîtres attiques, dont le goût fait loi durant cette période, préférèrent les formes élancées et légères, avec pied surélevant la panse.

1. Horat. *Carm.*, I, IV, 24; IV, XII, 26, et bien des pièces de l'Anthologie qui développent le même thème.

2. Athen., XI, 499, b.

3. *Ibid.*

4. Hesych., s. v. βυτίνη; Suid., Phot., s. v. πυτίνη; Schol. Aristoph., *Av.*, 718; Plin., *Nat. hist.*, XVI, 56, 2.

5. *Catal. du Musée Alaoui*, X, supplém. (1907), pl. XV, n° 6, p. 23, n° 279.

Pour lui trouver des analogues, il faut remonter aux débuts de l'industrie céramique. Ce n'est pas le seul cas, d'ailleurs, où l'art hellénistique et l'archaïsme se rencontrent¹.

Des vases à goulot cylindrique, à panse évasée, se montrent fréquemment dans les séries mycéniennes. Les tombes de Thorikos, d'Égine, de Delphes et de Rhodes en ont livré quelques-uns, qu'on pourrait dire identiques à nos lagynoi si le col était un peu plus haut et l'arête de l'épaule un peu plus aiguë².

Des types fort comparables se rencontrent encore dans les séries géométriques des Iles, de l'Argolide et de la Béotie. M. Hoppin a décrit et reproduit plusieurs petites cruches de l'Héraion, qu'il attribue à la fabrique argienne et dont la panse, surmontée d'un goulot, se profile de même manière³.

Un vase semblable trouvé en Béotie a été publié par Böhlau⁴; d'autres ont été recueillis à Théra⁵, dans les nécropoles de Sellada et de Messavouno. Le type de nos lagynoi hellénistiques est déjà constitué, dans une petite cœnochoé de Théra reproduite par M. Pfuhl⁶. Le col se dégage et s'allonge. Le profil brisé se précise; la panse a sa large assiette et sa vive arête à l'épaule. Dans les mêmes tombes et parmi des céramiques du même style, se trouvent déjà, comme plus tard, au III^e siècle, à

1. Cf. à ce sujet les remarques de Pfuhl, *Neue Jahrb. f. klas. Altert.*, 1909, p. 613 et suiv.

2. Je songe surtout à une cœnochoé mycénienne trouvée à Rhodes, et encore inédite, qui est au Musée de Constantinople; cf. aussi Perdrizet, *Fouilles de Delphes*, V, p. 11, fig. 34-36.

3. *The Argive Heraeum*, p. 143, fig. 84, 85; cf. *ibid.*, p. 131, fig. 60, même type avec panse presque cylindrique.

4. *Arch. Jahrb.*, 1888, p. 253, fig. 32.

5. Dragendorff, *Thera*, II, p. 30, fig. 83; p. 71, fig. 243 a. Pour la forme à panse sphérique, cf. aussi, p. 30, fig. 79 et 85; p. 31, fig. 86; p. 75, fig. 269.

6. Pfuhl, *D. archaische Friedhof am St. v. Thera* (*Athen. Mitteil.*, 1903), beilage, XX, 5; cf. XIX, 597; et pour la forme à panse sphérique, IX, 3; XIX, 1; XX, 1.

côté de l'œnochoé à profil angulaire, la cruche à panse sphérique. Ces deux formes, qu'ignore également l'époque classique, semblent avoir toujours voisiné.

Les céramiques béotiennes d'une date un peu plus récente attestent dans le choix des formes la persistance du même goût. Les vases assez nombreux dont l'œnochoé de Gamédés est le type ont encore la panse basse, le col haut et droit¹. Ils se distinguent des nôtres par certains détails qui semblent dus à l'imitation littérale des modèles métalliques. L'anse, plate et mince comme une feuille de bronze, est soutenue par un tenon et s'élève en crosse au-dessus de l'embouchure. La panse un peu plus légère, repose sur un véritable socle.

C'est avec les vases de cette catégorie que disparaît, pour un temps très long, l'œnochoé à goulot. De toute la période des figures noires attiques et des figures rouges il ne nous en est pas parvenu un seul spécimen. Seule l'*épichysis* de l'Italie méridionale pourrait être citée. Encore l'analogie n'est-elle que très lointaine.

Dans la forme exacte qu'il revêt à l'époque hellénistique ce type de récipient semble apparaître pour la première fois en Chypre, vers le début du III^e siècle, peut-être vers la fin du IV^e. Les lagynoi chypriotes qu'on a précédemment décrits, avec leur décor mi-partie géométrique et naturaliste, tracé à même la terre, ne sont pas aisément datables. Mais on notera qu'ils rappellent, par la technique et le style, certaines poteries trouvées en Chypre dans des tombeaux du IV^e siècle².

Il n'est pas impossible que cette forme de vase, antipathique aux potiers de la Grèce propre, ait continué d'être usuelle dans d'autres régions, depuis les temps

1. *Bull. d. Corr. hellén.*, 1897 (Couve), p. 444 et suiv., fig. 1, 2, 3.

2. Ohnefalsch Richter, *Kypros*, taf. LXIV, 1 et 3; amphores à figurines, décorées, comme le lagynos de Berlin, de motifs géométriques et de feuillages stylisés, disposés par zones sur toute la hauteur du vase.

archaïques jusqu'aux temps alexandrins; qu'ainsi les ateliers hellénistiques l'aient seulement retrouvée et non pas inventée à nouveau. On pourrait admettre qu'elle survivait obscurément dans les ateliers des Iles et de la Grèce orientale, dont les produits, pour toute la période classique, nous sont à peu près inconnus. Ce qui est certain, c'est que le III^e siècle est marqué par un retour aux formes massives où l'archaïsme s'était complu.

Comme on l'a vu par la troisième partie de notre catalogue, la technique du décor brun sur engobe blanc n'est pas la seule qu'on applique au lagynos. Cette forme se rencontre à maintes reprises dans les céramiques à reliefs et à glaçures. Plus rarement, on la voit ornée de peintures claires sur vernis sombre. Enfin, des vases tout pareils, mais grossiers et sans décor, ont été recueillis en Grèce, en Chypre, en Crimée, à Malte, en Tunisie, et jusqu'en Espagne.

Parmi les lagynoi d'une autre technique que celle du décor monochrome sur fond blanc, les plus dignes d'attention sont les beaux vases à reliefs de Berlin et d'Athènes¹. L'intérêt de ces exemplaires est de nous montrer ce que devient la cruche à long col entre les mains des ouvriers du métal. Tous, en effet, trahissent l'imitation littérale des modèles métalliques et en sont, à vrai dire, d'adroites contrefaçons. Le profil y gagne plus de légèreté. Le col s'allonge et s'amincit; la panse, posée sur un pied plus haut, est mieux détachée du sol. La décoration emprunte ses motifs au répertoire commun des poteries à reliefs. Elle est plus conforme au goût classique que celle des lagynoi à fond blanc. Elle fait la plus large part aux ornements linéaires et abstraits, oves, filets, astragales, en y mêlant parfois des personnages. Aux reliefs directement moulés sur l'argile du vase, elle

1. N^{os} 125, 138, 140.

ajoute parfois des figures estampées à part et rapportées.

Le souvenir des vases de bronze ou d'argent n'est d'ailleurs pas sensible que dans nos exemplaires ornés de reliefs ou d'incisions. Il n'est en somme tout à fait absent dans aucun des vases de notre série. La forme du lagynos hellénistique porte la marque de procédés de fabrication inconnus aux simples potiers. Le profil angulaire de la panse, l'arête vive de l'épaule ne s'observent point, à l'origine de la céramique, dans les cruches de terre modelées au tour¹. Ce profil est au contraire des plus communs dans les vases de métal soudés ou travaillés au marteau. De même, l'anse torse est certainement imitée d'une anse métallique, faite de deux ou trois tiges tordues ensemble ainsi que les torons d'une corde.

Dans la formation d'un type céramique aussi récent, il faut enfin faire sa part à une autre influence, celle de la verrerie². La cruche à goulot cylindrique devient surtout fréquente à l'époque où cette industrie se répand dans les cités grecques. Le vase soufflé offrait naturellement un col droit et long, qui n'était ni bilobé, ni trilobé. Tels de nos lagynoi, avec leur panse basse, bien assise et leur col très élevé, rappellent fort certains vases de verre. Dans un papyrus d'époque romaine, il est fait mention de *λαγύνων υέλων μείκρων*³. On désignait sans doute de la sorte les petites fioles à long goulot, si nombreuses dans toutes les collections de verres antiques.

La cruche à panse sphérique est une variante assez usuelle du type précédent. Elle est représentée dans notre catalogue par douze exemplaires. Il y a peu de chose à dire de cette forme. Elle n'est pas spéciale aux ateliers

1. C'est la seule différence notable entre le lagynos hellénistique et ses prototypes mycéniens. Dans ces derniers, où rien ne dénote l'imitation du métal, l'épaule présente toujours une arête très amortie.

2. Kisa, *D. Glas im Altertum*, III, formentaf., D, 245, 246.

3. Grenfell-Hunt, *Fayûm Towns*, p. 104, 1, 3.

hellénistiques qui pratiquaient la technique de l'engobe blanc. On lui trouverait des analogues à diverses époques et dans plusieurs séries. Mais elle est si peu caractérisée qu'on peut mettre ces rencontres sur le compte du seul hasard. Notons cependant ce fait, dont nous pourrons plus tard, en le rapprochant d'autres observations, tirer un indice : les vases sphériques à goulot sont nombreux à toutes les époques dans les séries chypriotes¹. On remarquera aussi que la diffusion de l'industrie du verre put contribuer à répandre cette forme. La cruche ronde à goulot n'est autre chose que le ballon de verre tel qu'on l'obtient par la seule opération du soufflage².

1. Cesnola, *Salamina*, pl. XIX, 2, 17; Ohnefalsch Richter, *ibid.*, pl. CXXXVII, 3, 4; CLXXII, 17.

2. Kisa, *ibid.*, III, formentaf., A; D, 208, 212, etc.

II

LA TECHNIQUE.

Les vases des deux premiers groupes, qui sont pour la technique sinon tout à fait identiques, du moins fort analogues, se prêtent aux observations suivantes.

La pâte est en général d'une teinte rouge brique, assez foncée. Médiocrement fine et homogène, elle est dure à rayer au couteau. Pour le grain et la pureté, elle ne peut être comparée à celle de la fabrique attique. L'opération du pétrissage semble surtout avoir été négligée.

Sur la provenance des argiles employées, il n'est guère possible de donner des précisions. Ces argiles sont d'apparences et de qualités très diverses. Dans les seuls exemplaires de Délos, on peut noter au moins cinq espèces de terres. Presque toujours des grains de mica s'aperçoivent à la cassure, comme c'est en général le cas pour les produits des fabriques insulaires.

Le lagynos à profil angulaire est façonné en trois pièces : la panse, le col, et l'anse. Il n'y a jamais de soudure à l'épaule. La soudure du col, par contre, est visible sur plus d'un vase. Dans le lagynos à panse sphérique, le goulot seul est façonné à part. L'anse, presque toujours trifide, semble fabriquée au moule. La qualité des argiles employées et les procédés de cuisson permettaient au potier d'obtenir des parois d'une minceur extrême et par suite des vases fort légers pour leur capacité. A l'épaule, la paroi de la panse n'a souvent que deux millimètres d'épaisseur.

L'enduit blanc n'est pas d'une qualité uniforme dans

tous les vases du premier groupe. Les lagynoi de Chypre et quelques-uns de ceux qui proviennent de la Russie méridionale ont une couverte jaunâtre et terne. Les fabriques de ces deux régions, qui s'appliquaient à contre-faire les produits importés, ignoraient la préparation du bel enduit lustré dont usaient les grands ateliers de la Grèce propre et des Îles. Sur quelques exemplaires de Délos¹ l'engobe blanc fait complètement défaut. La surface de la terre est seulement mais très soigneusement polie. L'argile étant très peu cuite, son aspect n'est pas beaucoup plus sombre que celui de l'engobe laiteux, et le décor brun se détache sur elle assez nettement. La préparation et la cuisson de l'enduit étaient à coup sûr les opérations les plus délicates. Il est naturel que dans les poteries à bon marché on ait tenté d'en faire l'économie.

Par contre, sur certains vases d'une peinture très soignée, cet enduit, d'une finesse rare et d'un bel éclat, a paru si précieux par lui-même qu'on n'a pas jugé nécessaire d'y joindre aucun autre ornement².

C'est en général pour des causes accidentelles que la couverte s'est plus ou moins teintée de jaune ou de gris. Originellement, elle était partout d'un blanc nuancé d'ivoire, comme elle apparaît encore sur les vases les mieux conservés. Elle n'a jamais la consistance et les tons plâtreux de l'engobe employé pour certains lécythes funéraires ou pour les hydries alexandrines d'Hadra à décor polychrome. Elle est moins crue, mais plus lustrée, et l'on en pourrait comparer l'aspect à celui de nos faïences.

Le potier posait cet enduit au pinceau, tandis que le vase était en mouvement sur le tour. De là viennent les touches longues et parallèles qu'on peut observer à la

1. N^{os} 9 et 110.

2. N^o 96.

base de la panse, où il arrive fréquemment que la surface de l'argile est imparfaitement recouverte¹.

Le vase, qui subissait une première cuisson avant la pose de l'engobe, était de nouveau remis au feu avant de passer aux mains du peintre. Nulle part, en effet, on n'aperçoit que l'enduit, pourtant liquide, se soit mélangé à la couleur brune du décor.

Cette couleur est d'une composition évidemment analogue à celle du célèbre vernis attique. Noire à l'état cru, elle tourne, sous l'action du feu, au brun rouge, puis au rouge pâle². La transformation se produit plus ou moins vite, suivant que ce vernis a été déposé sur l'engobe par touches minces ou épaisses. Les premières pâlisent rapidement, tandis que les autres demeurent tout à fait noires ou brunissent à peine. Si le vase est alors retiré du feu avant l'oxydation totale, on obtient un décor nuancé, dont les tons fort divers vont du noir au jaune pâle, en passant par le rouge orangé. Si le vase, soit à dessein, soit par mégarde, reste soumis plus longtemps à l'action du feu, le décor tout entier, même dans les touches épaisses, tourne au rouge et prend un ton clair uniforme.

En général, il semble bien qu'on n'ait pas cherché cette uniformité et qu'on ait au contraire tâché d'arrêter la cuisson au moment précis où les tons se trouvaient différenciés par une oxydation inégale. Les ornements prenaient alors un aspect plus riant et donnaient l'illusion de la polychromie. Il est douteux que les heureux effets de nuances et de relief, obtenus sur certains de nos vases, notamment dans les décorations florales, soient uniquement dus au hasard. Connaissant cette propriété

1. Sur l'engobe et la pose de l'engobe dans la céramique antique, cf. L. Franchet, *Céramique primitive*, Paris, 1911, p. 91.

2. Cf. L. Franchet, *ibid.*, p. 105 et suiv.

de la couleur dont ils faisaient usage, les peintres pouvaient songer à en tirer parti. Ils escomptaient sans doute ces transformations du vernis noir et les provoquaient eux-mêmes par la qualité de la touche. L'exemple le plus heureux de cette peinture nuancée nous est fourni par le beau lagynos du Louvre, qui porte à l'épaule une guirlande d'olivier¹.

1. N° 62.

III

LES MOTIFS.

Sauf un petit nombre d'exceptions, la décoration répond à un type uniforme. Elle est sobre et légère. Au bas de la panse, à l'arête de l'épaule, au pied et au sommet du col, des cercles parallèles marquent les nervures du vase, accentuent les profils. Les ornements caractéristiques n'occupent jamais que la surface plane ou très légèrement convexe de l'épaule. Ils sont de deux sortes et les lagynoi se peuvent à cet égard classer en deux catégories distinctes. Le décor est tantôt linéaire, tantôt, et bien plus fréquemment, naturaliste. Ou bien il se compose de motifs abstraits et géométriques, tels que des oves, des languettes, des quadrillés ; ou bien il représente des feuillages, des animaux, des objets tels que des lyres, des couronnes, etc. Les deux styles ne se mélangent que très rarement.

Parmi les vases à décor linéaire, on a pu noter plus haut un lagynos d'Odessa, un autre d'Heidelberg, un troisième de Berlin¹, simplement ornés de languettes rayonnantes. Sur un vase du Louvre et deux fragments de Pergame se rencontre la zone d'oves². Celle de postes apparaît aussi à Délos, mais unie à d'autres motifs. Enfin, un tesson délien nous montre un exemple de ce style géométrique récent (quadrillés, lignes parallèles, etc.), si fréquent dans la poterie à fond

1. N^{os} 95, 90, 100.

2. N^{os} 61, 113.

noir¹. Somme toute, l'ornement linéaire reste, dans cette série, exceptionnel.

Il y est d'ailleurs d'un médiocre effet et convient mal à la manière libre et lancée qui distingue ces peintures de vases. Il n'a rien à faire de ces tons nuancés que la qualité du vernis brun permettait d'obtenir et qui donnent parfois un joli relief aux motifs floraux. Au contraire, les vases noirs du style de Gnathia, avec leur décor ténu imitant le métal incrusté², s'accommodaient bien du dessin linéaire. Les peintres ne s'y sont pas mépris. A part quelques rares essais, ils s'en sont tenus pour la céramique à fond blanc au style naturaliste.

Des motifs que nous classons sous cette étiquette, les uns sont des images isolées, jetées sur le fond blanc à la manière de culs-de-lampe; les autres, des feuillages, courant à l'épaule du vase, comme une couronne naturelle passée autour du goulot. Parmi les premiers, le plus commun de tous est la couronne de banquet, nouée d'un lemnisque dont les boucles s'écartent et dont les extrémités retombent verticalement. Un bel exemple en est fourni par le fragment de Pergame dont M. Conze a donné la reproduction en couleurs³. Détail qu'on retrouve dans la décoration des autels sculptés, le lemnisque n'est pas un simple ruban, coupé à ses extrémités; il a l'apparence d'une longue manche de laine, terminée par deux poches que prolongent deux minces cordons pendants.

Une variante de ce motif consiste dans la couronne

1. Les fragments en question, qui ne figurent pas dans notre catalogue, seront publiés et reproduits dans un prochain fascicule de l'*Exploration archéologique de Délos*.

2. Il est certain que le style de Gnathia imite les incrustations métalliques. Cette intention est surtout frappante dans les premiers essais qu'on a faits de ce style, vers la fin du iv^e siècle, dans les grands vases noirs dont le col est orné d'une très mince guirlande dorée. *Comptes rendus*, 1865, p. 182 (Ermitage, 605); Musée de Berlin, 2851-2864.

3. N° III, Conze, *Kleinfunde aus Pergamon*, pl. IV, 1.

ouverte, en croissant, et fixée de part et d'autre par deux lemnisques. On trouve enfin le lemnisque noué, seul, sans couronne ni guirlande, ornement comparable au nœud flottant de notre style Louis XVI.

Presque aussi nombreux que les couronnés sont les instruments de musique. D'abord la cithare à caisse haute, à sept cordes, aux bras courts et massifs. Auprès d'elle est une fois figuré son plectre¹. Puis la flûte de Pan ou syrinx; puis le trigonos, petite harpe qu'on tenait sur les genoux. Détail curieux, la flûte et la cithare, malgré le laisser-aller du dessin, ont toujours sept ou huit cordes, sept ou neuf tuyaux, ce qui répond exactement aux données des textes concernant la musique ancienne.

Vient ensuite un objet dont il est malaisé de préciser la nature², où l'on peut être tenté de reconnaître soit encore un instrument de musique, soit une sorte de filet pour porter les vases et les provisions. Il n'apparaît guère moins fréquemment sur nos lagynoi que la couronne ou la cithare. Sa forme est ovale. Il porte à son sommet un cordon, noué comme un lemnisque. Deux ou trois touches de peinture marquent les saillies à sa partie inférieure. La face visible est remplie, à l'ordinaire, par des hachures qu'interrompt une zone transversale quadrillée. On pourrait songer à l'un de ces instruments de musique, tels que la *magadis*, la *pectis*, l'*épigonon*, qui portaient un double clavier et donnaient pour chaque note deux sons à l'octave³. Mais le cadre ovale n'est pas toujours barré de traits verticaux, et c'est là ce qui rend cette explication peu probable. Dans

1. N° 66.

2. N° 1, 67, 70, 92, etc.

3. Cf. Th. Reinach, dans le *Dict. d. Antiquités*, de Saglio-Pottier, s. v. *Lyra*, p. 1449; pour l'*épigonon*, cf. Poll., IV, 59; la *magadis*, Athen., 636, f; Poll., IV, 61; la *pectis*, Athen., 635, f; Pind., *Fr.*, 125 (Athen., 635, d); Plat., *Resp.*, III, p. 399 c.

certain cas, il est quadrillé jusqu'à moitié de sa hauteur, souvent même sur toute sa surface. Il est possible qu'on ait voulu représenter une sorte de filet, de sac portatif. Les peintures à figures rouges nous montrent fréquemment de pareils objets, pendus derrière les convives, aux murs de la salle du festin. Il s'agirait ici d'un filet d'un genre spécial, tendu sur une armature rigide¹.

En fait de vases, nos peintres choisissent de préférence la grande amphore à pied conique où le vin était conservé dans les celliers, et le lagynos lui-même. Un seul exemple d'une coupe, un autre d'un canthare se voient à Délos, sur un spécimen de technique insolite².

A ces diverses représentations se mêlent des motifs marins. Ce sont surtout des dauphins plongeant, parfois très stylisés et à peine reconnaissables. Une fois aussi apparaît le trident. Il n'y a nulle anomalie à voir le dauphin rapproché des attributs bachiques. Cet animal, bienveillant pour l'homme, symbole de la mer calme et de la bonne traversée, de bonne heure avait été associé au culte de Dionysos. De là vint que plus tard on fit intervenir des dauphins dans le mythe récent de la métamorphose des pirates³. Sans être, à proprement parler, une divinité marine, Dionysos présidait pour une part aux travaux de la mer⁴. Le printemps, dont on célébrait le retour par la fête des Anthestéries, ne marquait pas seulement, pour les Grecs, le réveil de la nature, mais la fin du mauvais temps qui éloignait de la mer les matelots. C'est ce qu'on voulait signifier en promenant un navire sur un char dans la procession de

1. Cf. *Catal. of vases of the Brit. Mus.*, IV, pl. X, la bourse ronde, à cordons, que tient une femme à gauche; *ibid.*, pl. V, fig. 156, le sac que tient un éphèbe nu à droite.

2. N° 110.

3. Cf. Voigt, dans Roscher, *Lex.*, s. v. *Dionysos*, p. 1083.

4. Cf. là-dessus en dernier lieu, Nilsson, *Archiv f. Religionwissenschaft*, 1908, p. 399 et suiv.

Dionysos. Certaines peintures de vases à figures noires, où le dieu est représenté naviguant sur un vaisseau dont le mât se couvre de pampres, conservent le souvenir de cet usage, commun à plusieurs cités grecques¹. Le mythe vint plus tard commenter et expliquer ce rite du culte primitif. On voulut que la trière roulante des Anthestéries, le *currus navalis*, rappelât le vaisseau sacré sur lequel Dionysos avait fait route depuis des mers lointaines pour apporter aux Grecs le trésor de ses dons². L'art représenta tout un cortège triomphal du dieu voguant sur les flots. Le thiasse bachique se mêla à la troupe des divinités marines. Dans les reliefs hellénistiques, les Tritons furent chevauchés par des Silènes et des Ménades; les dauphins voisinèrent avec les Satyres. Dionysos, en qui se personnifiaient toutes les forces de la nature, hérita des attributs et de l'escorte de Poseidon.

Restent enfin quelques motifs plus rares, mais par l'inspiration analogues aux précédents : la houlette qui n'est peut-être qu'un thyrsé sans sa pomme de pin, l'oiseau volant ou posé et la lanterne.

C'est certainement une lanterne qu'a voulu figurer le peintre sur l'un des vases de Délos³. L'objet se compose d'une sorte de cage cubique, ayant quatre petits pieds à sa base, et surmontée d'un couvercle en forme de toit. Le tout est suspendu à des cordons ou des chaînettes. A l'intérieur se dresse un petit flambeau. C'est une lanterne toute pareille que tient à la main un petit Éros sur un camée de Berlin⁴. Parmi les lyres, les flûtes, les vases, les accessoires du banquet, la lanterne est bien

1. Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, 49; Nilsson, *ibid.*

2. Cf. aussi les récits et les monuments figurés relatifs à des victoires navales de Dionysos sur les Indiens ou les pirates. Philostr., I, 19; Luc., *Dial. mar.*, 8, p. 306, et le 39^e livre de Nonnos.

3. N° 1.

4. Cf. Pottier-Saglio, *Dict. d. Antiquités*, s. v. *Laterna*, fig. 4340; cf. *ibid.*, fig. 4337, lanterne du même type trouvée à Pompéi.

à sa place. Après le symposion on aura besoin d'elle pour guider dans les rues le *comos* titubant et pour accompagner chez eux les convives. Nous la trouvons représentée, cette lanterne des *comastes*, dans une série de monuments dont M. Déchelette a expliqué le sens et qui font allusion comme les peintures de nos vases aux banquets nocturnes¹. Ce sont des statuettes ou des reliefs céramiques, figurant un tout jeune esclave, en faction devant la porte de la maison où son maître a passé la nuit. Le *groom* est venu là, muni d'un fanal, qu'il a posé à ses pieds. Tantôt il le tient entre ses jambes, pour se chauffer à sa chaleur, comme à celle d'un brasero. Tantôt il s'est endormi près de lui. Parfois, il l'élève du bras gauche pour éclairer la porte qui s'ouvre. L'esclave à la lanterne, qui se morfond dans la rue et grelotte en attendant la fin de la fête nocturne, est un de ces petits sujets de genre où se complaît le goût alexandrin. Le type en fut créé par les sculpteurs ou les coroplastes à la même époque où les banquets de jeunes gens fournissaient leur thème favori aux auteurs de comédies et d'épigrammes.

Les longues guirlandes, les tiges de feuillage, disposées en couronne sur l'épaule de nos vases, admettent plusieurs variétés. Le modèle le plus commun est celui de la tige de lierre, festonnante, à feuilles alternées, motif très ancien et toujours très stylisé².

La guirlande de myrte, d'olivier ou de laurier³, avec

1. *Rev. Arch.*, 1902, t. I, p. 392 et suiv.; *Bull. de la Soc. des Antiquaires*, 1906, p. 308. Le plus ancien de ces monuments est un petit bronze d'Herculanum (Lindenschmit, *Altertüm.*, IV, pl. 64, fig. 8). Les autres sont des œuvre de l'art céramique gallo-romain.

2. Nos 65, 45.

3. Il n'est guère possible, à cause du style rapide des peintures, de préciser la nature de ces feuilles longues et pointues. Etant donné le caractère symbolique et aphrodisien du myrte, on songerait de préférence à cette sorte de feuillage. Le laurier et l'olivier sembleraient moins à leur place dans une décoration d'un caractère dionysiaque.

tige rectiligne et feuilles accouplées, n'est pas parmi les thèmes les plus séduisants. Beaucoup plus gracieuse et vivante est la branche d'olivier aux bouquets de feuilles épanouies¹, ou la guirlande tressée, relevée çà et là par des lemnisques².

Sur plusieurs des fragments trouvés à Pergame³, la décoration florale s'écarte des thèmes habituels. Elle dessine de légers rameaux à feuilles droites, épineuses, un peu comparables à des pousses de pins, et chargés de fruits semblables à des glands de chêne. Ailleurs, c'est un bouquet de feuilles allongées, d'où s'échappe une sorte de tige pointillée en forme de rinceau⁴. Ailleurs, enfin, comme aussi sur un lagynos de Délos, il semble qu'on ait voulu figurer une plante à plusieurs tiges s'élevant du sol en gerbe.

Dans cet inventaire des motifs ornementaux familiers à nos peintres, on en a déjà reconnu plusieurs qui ne leur appartiennent point en propre. Les vases à décor blanc sur fond noir, qui sont contemporains des nôtres et apparaissent dans les mêmes fouilles, puisent maintes fois au même répertoire. Les couronnes, les guirlandes à festons, les dauphins, les feuillages stylisés sont des sujets communs aux deux séries⁵. Il faut noter que dans la seconde ils sont presque toujours associés à des motifs linéaires et géométriques, dont nos lagynoi n'offrent que de très rares exemples.

Les mêmes ornements se répètent sur les hydries funéraires d'Hadra sans couverte, mais distribués d'une autre manière et dans des compositions d'un caractère

1. N° 62.

2. N° 102.

3. N° 118 et suiv.

4. N° 32.

5. Cf. surtout Watzinger, *Athen. Mitteil.*, 1901, p. 75, 77, 80, 82, 83; Colignon-Rayet, *Céram. gr.*, p. 329, pl. 13, 2.

assez différent. Là s'observe, comme dans la céramique à fond noir, le mélange des sujets naturalistes aux motifs géométriques et linéaires¹. Enfin les vases grecs à reliefs, les coupes mégariennes et autres poteries similaires de l'époque alexandrine, connaissent aussi les dauphins plongeant, la cithare, l'amphore, la tige de lierre festonnante². De la syrinx, du filet ovale, de la lanterne et du trident³, je ne connais pas d'exemples dans la peinture céramique en dehors de notre série.

Si l'on étend la comparaison aux fabriques du iv^e et du v^e siècle, on verra que tels des motifs énumérés plus haut sont des créations passablement anciennes. La guirlande de lierre ou de vigne, aux feuilles alternées, est des plus communes sur les poteries du Kabirion; de même la tige rectiligne de myrte ou d'olivier⁴. Toutes deux sont déjà familières aux peintres de figures rouges, qui en décorent le col des vases, ou les donnent pour encadrement aux scènes de personnages⁵. Enfin, ces mêmes ornements sont de ceux qu'affectionnent les fabricants chypriotes de vases à figurines⁶. Notons qu'ils ne jouent plus ici, comme dans la série attique, le rôle de décor accessoire, mais de sujet principal, et qu'ils figurent, comme sur nos lagynoi, au milieu même de la panse.

Il existe enfin une série céramique passablement ancienne, peu nombreuse et peu étudiée, qui par le style et le choix des motifs présente avec la nôtre d'étroites

1. Pagenstecher, *Amer. Journ. of Archaeol.*, 1909, p. 387 et suiv.

2. Cf. Zahn, *Arch. Jahrb.*, 1908, p. 60 et suiv.; p. 70.

3. On trouvera plus tard le trident, très stylisé, dans des fresques de Délos, *Explor. arch. de Délos*, II, p. 68 et suiv.

4. Winnefeld, *Athen. Mitteil.*, 1888, p. 412 et suiv., Körte, *ibid.*, 1894, p. 346; Walters, *Hist. of Anc. Pottery*, I, p. 391 et suiv.

5. Cf. Masner, *Samml. ant. Vasen*, 342, pl. VII; De Ridder, *Vases de la Bibl. Nat.*, 824, pl. XXIII.

6. Ohnefalsch Richter, *Kypros*, p. LXIV, n° 7.

analogies. Ce sont des vases de petites dimensions, presque toujours des coupes à omphalos, ornés de dessins blancs ou polychromes, sur fond noir¹. Les plus anciens spécimens en ont été recueillis dans les remblais de l'Acropole et paraissent remonter au début du v^e siècle. Depuis cette date jusqu'au troisième, jusqu'aux débuts du style de Gnathia, la fabrication de cette poterie, sans être jamais très active, ne semble pas s'être jamais interrompue. Ce type de coupe à fond noir s'est conservé d'âge en âge et rien n'est plus difficile aujourd'hui que d'assigner une date précise aux exemplaires de provenance inconnue. Tel vase exhumé avec des tessons hellénistiques ne se distingue pas des fragments livrés par les fouilles de l'Acropole.

Nous retrouvons sur ces coupes les dauphins, les guirlandes de myrte et de lierre, les cithares et les couronnes. Il faut remarquer que ces divers motifs, joints à d'autres d'un genre analogue, tels que des pieuvres, des oiseaux, des proues de navires, sont bien traités dans la même manière que sur nos vases; qu'ils concourent au même effet, qu'en un mot le procédé décoratif est identique de part et d'autre. Les potiers du v^e siècle qui peignaient ces coupelles étaient de véritables précurseurs. Ils devançaient de deux cents ans l'évolution du style ornemental.

1. Six, *Gazette archéol.*, 1888, p. 281 et suiv., pl. 28. Coupes trouvées en Béotie et dans les fouilles de l'Acropole. D'autres ont été recueillies dans des tombes hellénistiques de Myrina.

IV

LA DATE ET LE LIEU DE FABRICATION.

Sur ces deux questions, auxquelles il ne peut être donné qu'une réponse assez vague, on nous permettra d'être bref.

L'industrie des lagynoi à fond blanc semble avoir eu, comme celle des poteries du style de Gnathia, une très longue durée. Elle débute, selon toute apparence, dans la seconde moitié du III^e siècle avant notre ère. On a déjà signalé ce fait que des monnaies frappées vers 250 ont été trouvées avec des lagynoi dans des tombes de Taman¹. La statue d'une vieille femme ivre qui tient un de ces vases dans ses bras, si elle est bien l'œuvre de Myron le Jeune, doit être rapportée à la même époque². D'autre part, dans les lagynoi les plus typiques, le style des peintures est tel qu'on n'en saurait placer la date beaucoup plus haut que la fin du III^e siècle. Ce style diffère déjà passablement de celui des vases béotiens, apuliens, alexandrins à décor noir sans couverte, qui prolongent fort avant dans ce siècle la série du Kabirion³. L'abandon des motifs linéaires traditionnels, la manière plus large et plus lancée dénotent une époque plus basse que celle des hydries alexandrines datées, lesquelles s'échelonnent entre 271 et 239⁴.

1. Stephani, *Comptes rendus*, 1890, p. 26; Watzinger, *Athen. Mitteil.*, 1901, p. 99, n° 3; Dragendorff, *Thera*, II, p. 237.

2. Cf. ci-dessus, p. 75.

3. Pagenstecher, *Amer. Journ. of Archaeol.*, 1909, p. 391 et suiv.

4. *Ibid.*, p. 415.

Nous savons par ailleurs que le lagynos blanc était encore un objet usuel près de deux cents ans plus tard. A Délos, les débris de cette poterie abondent dans les couches profondes du remblai qui recouvre les maisons hellénistiques. Il apparaît aujourd'hui que la plupart de ces maisons ne remontent guère au delà de l'année 100. La ville que les fouilles mettent à découvert est celle du premier siècle. C'est seulement à cette époque qu'une suite de catastrophes la firent peu à peu désertier, qu'elle fut mise à sac par Ménophane, puis dévastée par les pirates. Les vases que nous trouvons dans les habitations et qui faisaient partie du mobilier ne sauraient être d'une date beaucoup plus haute que celle de ces événements. Ils nous renseignent sur l'état de l'industrie céramique vers le milieu du premier siècle avant J.-C.

Une autre constatation nous conduit à une époque plus récente encore. Le vaisseau submergé d'Anticythère, qui contenait plusieurs lagynoi, paraît avoir fait naufrage peu d'années avant notre ère. Le planétaire du bord, sorte de sextant, dont quelques inscriptions ont pu être déchiffrées, n'est pas antérieur à l'an 30 av. J.-C. On lit en effet sur son cadran métallique le nom d'un mois qui ne figure pas avant cette date au calendrier ¹.

La forme typique du lagynos, plus ou moins retouchée par des potiers maladroits, se conserva sans doute pendant longtemps encore dans quelques fabriques provinciales. Un vase du Musée de Constantinople, trouvé près de Sivas, la reproduit assez fidèlement, bien qu'avec beaucoup de lourdeur. Il n'est peut-être pas antérieur à l'époque byzantine. Le décor, fait de motifs linéaires peints en rouge et en noir sur un engobe blanc, rappelle surtout les poteries coptes du Musée d'Alexandrie.

1. Communication personnelle de M. G. Karo. La lecture a été faite par le professeur Rehm, de Munich.

Sur le lieu de fabrication, nos données sont encore moins précises. Il saute aux yeux qu'on ne saurait attribuer une même provenance à tous les vases précédemment décrits. Une telle industrie ne pouvait pendant près de trois siècles rester le monopole d'un seul atelier. La technique et le style des lagynoi n'étaient pas de ceux qui défient l'imitation. Sans parler des vases de Chypre et de Taman, qu'on reconnaît aisément pour des contre-façons provinciales, les autres numéros de notre catalogue doivent à coup sûr se répartir entre un grand nombre de fabriques. C'est ce qui ressort assez clairement de la dispersion des trouvailles¹.

Reste à savoir où débuta cette fabrication. Il y a peu de chances pour que ce soit dans la Grèce continentale, où les découvertes ont été assez peu nombreuses, mais plutôt dans quelque cité des Iles. Les plus beaux exemplaires proviennent surtout de Délos, de Mélos, des villes asiatiques et de Cyrène.

Un indice concordant et moins vague nous est fourni par l'examen des vases eux-mêmes, de leur forme et de leur décor. Je n'en exagérerai pas l'importance, mais on conviendra qu'il n'est pas insignifiant. Le lagynos à fond blanc est un type céramique en tous points conforme au goût et aux traditions des potiers de la Grèce orientale. Tel vase géométrique trouvé en Chypre présente le même profil angulaire². Les cruches massives à goulot abondent en tous temps dans les séries chypriotes³. Les types mycéniens, au nombre desquels est cette forme, ont eu dans les ateliers orientaux une longue survivance.

1. M. Watzinger me fait savoir qu'il a trouvé un fragment de lagynos à fond blanc, en Palestine, dans ses fouilles de Jéricho.

2. Springer-Michaelis, *Handbuch*, 9^e éd., p. 81, fig. 191 (cf. aussi le vase carien, Perrot-Chipiez, *Hist. de l'Art*, V, p. 328, fig. 232).

3. *Ibid.*, fig. 150; Murray-Smith-Walters, *Excav. in Cyprus*, p. 72, fig. 125; p. 75, fig. 134.

J'ai vu dans le commerce à Jaffa plusieurs vases sans décor, impossibles à dater, qui provenaient de fouilles locales et présentaient le profil du lagynos. C'est encore un exemplaire du même type, trouvé en Palestine, qu'à dessiné Tissot, dans ses illustrations de la *Vie de Jésus-Christ* (I, p. 163). La technique de la couverte blanche, bien que les Attiques n'aient jamais cessé de la pratiquer, est un peu la spécialité des fabriques insulaires et asiatiques¹. Par leur aspect général et les tendances d'art qu'elles dénotent, les amphores chypriotes du IV^e siècle, avec leurs motifs floraux sur fond clair, annoncent nos lagynoi bien mieux qu'aucune série de la Grèce propre². A l'époque alexandrine, c'est une technique et un style tout semblables qu'appliquent à leurs hydries funéraires les potiers égyptiens.

Enfin, la céramique punique, dont le caractère orientalisant n'est pas douteux, connaissait et la forme du lagynos³ et la peinture sur fond blanc⁴. Nous le savons par des trouvailles faites dans les nécropoles antiques de Tunisie et d'Espagne.

Toutes ces remarques dirigent nos recherches dans la même direction. A défaut de précisions plus grandes, on peut admettre que l'origine de ce modèle céramique doit être cherchée à l'Orient de la Grèce.

1. Des vases d'une technique identique à celle des lagynoi se trouvent notamment en Chypre dès l'époque archaïque. *Atlas of the Cesnola Collect.*, pl. 135, 989, etc.

2. Sur l'activité et l'influence des fabriques chypriotes à l'époque hellénistique, cf. Pagenstecher, *ibid.*, p. 398.

3. N^o 148 et suiv.

4. *Comptes rendus Acad. d. Inscr.*, 1912, p. 49 et suiv.

V

LE STYLE DÉCORATIF.

L'ÉVOLUTION DE L'ART ORNEMENTAL A L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE.

Nous n'avons jusqu'ici parlé de la décoration des lagynoi que pour en cataloguer les motifs. Je voudrais, dans ces dernières pages, en marquer plus précisément le caractère. Elle reflète fidèlement le goût d'une époque et c'est surtout à ce titre qu'elle mérite d'être étudiée. Les procédés, les tendances, le style enfin dont elle témoigne, ne lui appartiennent pas en propre. Ils sont ceux de l'art ornemental hellénistique.

A. *La manière picturale.*

Dès l'abord et avant de considérer le choix des motifs, il apparaît que le style des peintres céramistes s'est notablement modifié entre le iv^e siècle et l'époque de ces poteries. Les ornements, mis en valeur et à l'aise par un large fond, clairsemés, isolés comme des culs-de-lampe, sont ici tracés, sans esquisse préalable, d'une façon libre et lancée que n'ont pas connue les adeptes de la figure rouge. Cette nouvelle manière mérite vraiment (et elle est la première à mériter) le nom de *picturale*. L'artiste n'a pas cherché à remplir par des teintes plates des silhouettes tracées au trait. Il n'enlumine plus, il peint au sens précis du mot. Il ne se sert pas du pinceau minuscule des potiers attiques, plus fin qu'une plume de métal, mais d'un vrai pinceau de peintre, capable

d'absorber la couleur et de la déposer sur l'enduit en larges touches, épaisses ou légères. Rien ne ressemble plus au décor de ces vases que les fresques qu'on peignait au même temps sur les stucs blancs des maisons déliennes¹. C'est, appliqué souvent à des sujets identiques, le même style rapide et large, moins soucieux du détail que de l'effet à distance. Il semble qu'à cette époque les peintres de vases abandonnent leur méthode traditionnelle, cessent d'avoir un style bien à eux pour adapter à leur art les procédés et l'esthétique de la grande décoration. Ce caractère de la poterie peinte hellénistique se manifeste déjà dans les vases noirs à dessins blancs. Il s'affirme bien plus franchement dans ceux de notre série, où les ornements, moins menus, n'imitent plus le métal incrusté.

Ce n'est pas sans inconvénients que la céramique faisait l'essai d'un genre de peinture propre à de plus vastes décors. Si de prime abord, avec leurs tons changeants sur leur fond pâle, ces vases sont d'un aspect séduisant, la seconde impression leur est moins favorable. Vus de près (et des vases doivent être vus de près), ils déplaisent par l'imperfection du travail. On y aperçoit vite des touches maladroitement, des coulées de couleur, des teintes débordantes, inévitables défauts d'un style destiné à de plus larges effets.

Nous touchons là sans nul doute à l'une des raisons qui hâtèrent le déclin de la peinture céramique. La fabrication des vases peints va cesser, ou peu s'en faut, au premier siècle avant notre ère, avec celle de nos lagynoi. Il ne suffit pas, pour expliquer ce fait, de dire que la mode se prononce alors pour les vases à reliefs.

1. Cf. notamment pour le rendu des feuillages M. Bulard, *Peintures murales de Délos*, Mon. Piot, 1907, XIV, fig. 24, pl. I, IV, V. M. Fougères me signale comme exemple du même style une jolie cimaise peinte du temple F à Sélinonte.

Si l'industrie qui avait fait la richesse de bien des villes décline irrémédiablement, c'est que la manière de peindre des Grecs n'est plus telle qu'elle s'y puisse accommoder. La peinture classique avec sa technique très simple, ses tons plats et peu nombreux, son amour des lignes pures, du fini et du détail, convenait à merveille pour la décoration de petits objets, tels que des œnochoés et des coupes. Le dessin chez les Grecs commence, à vrai dire, par la miniature. Les anciens maîtres voyaient petit, enluminaient minutieusement des esquisses très poussées. De là leur réussite dans cet art spécial et menu de la décoration céramique. Lorsqu'on apprit à voir plus grand, à mettre plus d'air dans le décor, lorsque les peintres acquirent cette touche franche et lancée, qui se reconnaît aussi bien dans les fresques de Délos que sur nos vases à fond blanc, ils firent vite l'épreuve que cette manière nouvelle convenait médiocrement à la poterie. Ils n'avaient plus la patience de manier le pinceau filiforme, d'enluminer soigneusement des dessins minutieux; pour peindre dans le goût de leur temps les vases leur offraient un champ trop étroit. C'est dans la fresque et la décoration murale qu'ils étaient à l'aise, et certainement en progrès sur leurs aînés.

B. *Le naturalisme. — Le décor végétal.*

A une manière de peindre nouvelle conviennent des sujets nouveaux. Depuis le iv^e siècle, le répertoire ornemental s'est notablement enrichi. A l'ornement inventé succède, ou s'ajoute, l'image de modèles pris dans la nature, de la fleur, de la plante, souvent aussi de certains objets auxquels on a fini par reconnaître une pareille valeur décorative. A divers degrés, la même évolution s'observe un peu dans toutes les branches de l'art. La

tendance naturaliste de l'époque hellénistique est un fait bien souvent reconnu. Au moins pour ce qui est de l'art ornemental, il ne faudrait pas s'en exagérer l'importance. A vrai dire, il ne s'agit pas d'une réforme profonde, d'une rupture subite avec la tradition des âges précédents ; mais plutôt d'une tentative dès longtemps commencée, qui donne plus d'un résultat heureux, mais qui ne détourne point l'art hellénique de ses tendances primitives. Faute d'un autre mot, nous appelons *naturaliste* ce style décoratif des derniers siècles avant notre ère. Mais on doit se garder de prendre ce terme dans le sens exact où l'entendent les historiens et les théoriciens de l'art contemporain. C'est bien rarement que les œuvres ornementales des maîtres grecs nous donneront l'exemple d'une étude attentive, scrupuleuse et scientifique du modèle naturel. Leur art se montre naturaliste plutôt dans le choix de ses sujets que dans la manière dont il les traite.

Depuis l'archaïsme, les décorateurs hellènes hésitaient entre les motifs abstraits, inventés, et la reproduction des formes vivantes. Le goût du décor linéaire paraît être en Grèce l'apport de l'élément européen, ou, si l'on veut, dorien. Le style naturaliste est un retour à la vieille culture égéenne. Presque inconnu à l'origine, on peut dire qu'il gagne du terrain d'une façon continue. Mais à aucun moment, en somme, on ne peut parler d'une renaissance naturaliste. La fin du iv^e siècle et le début du iii^e ne marquent point à cet égard une date décisive. Pendant la période hellénistique se poursuit normalement et lentement l'évolution commencée. Les motifs végétaux par où se manifeste le plus clairement la tendance en question, se font plus fréquents. Ils gagnent certainement en nombre. J'hésite à dire qu'ils gagnent en qualité. En tout cas, ils ne parviennent pas à éliminer

l'ornement linéaire traditionnel. Certaines industries d'art continuent de les ignorer. Bien mieux, à cette même époque se place une véritable renaissance du décor géométrique¹.

On est sans doute frappé, si l'on considère l'ensemble des lagynoi à fond blanc, du grand nombre des motifs floraux. On notera aussi qu'ils ne sont plus traités ici comme accessoires et relégués dans les encadrements, mais qu'ils occupent la place d'honneur et constituent, en somme, à eux seuls toute la décoration. A cet égard, nos vases, comme certains autres du style de Gnathia, marquent sur les séries du iv^e siècle un progrès assez notable dans le sens du naturalisme. Mais combien peu, parmi ces peintures, témoignent d'une observation intéressée du modèle ! Je ne vois guère à citer que le beau lagynos du Louvre, où court autour du col une branche d'olivier. En général, on ne saurait dire quelle espèce de feuillage le peintre a voulu représenter ; et lui-même ne le savait guère. Presque toujours la branche est d'une raideur métallique et reste un ornement stéréotypé. La guirlande de lierre ondoyante, aux feuilles alternées, devient une sorte de méandre curviligne ; elle n'a guère plus de vie qu'une zone de postes. Le décor linéaire s'approprie dès leur apparition les motifs naturalistes et les dépouille de leur caractère. Quand l'initiative d'un maître ou d'une école introduit au répertoire ornemental quelque image fidèle de la plante ou de la fleur, la foule des imitateurs, faute de retourner jamais au modèle, enlève bientôt à cet ornement sa fraîcheur et sa vérité. Les motifs floraux, dont les peintres italiotes du iv^e siècle ont lancé la mode, perdent dans l'art alexandrin toute apparence de vie². Ainsi déjà, dans l'art archaïque,

1. Watzinger, *Athen. Mitteil*, 1901, p. 85 et suiv.

2. Cf. Watzinger, *Holzarkoph.*, p. 66.

l'image d'abord exacte de la feuille était devenue ce froid ornement qu'on appelle la palmette.

Sous le pinceau des décorateurs, les traits de l'animal et jusqu'à la figure humaine finissent par se déformer. Les dauphins sur nos lagynoi sont devenus méconnaissables. Ils pourraient être pris pour de simples rinceaux. Dans les fresques de Délos, ou sur les hydries alexandrines, l'homme lui-même est souvent stylisé. Épris à l'excès des formes légères, les peintres lui donnent une silhouette d'araignée, étirent ses proportions, exagèrent la minceur du corps et ne semblent plus voir en lui qu'un ornement linéaire¹. Jamais encore, depuis l'époque géométrique, l'art grec n'avait pris avec le modèle humain de semblables libertés. Il ne suffit pas de dire de ces figures étranges, dont le goût survivra dans les styles pompéiens, qu'elles sont tracées avec négligence et attestent le déclin de la peinture. Ce qu'elles dénotent surtout, c'est cette tendance à styliser, innée chez la race grecque et toujours vivace à l'époque alexandrine. Certains décorateurs se refusent à l'imitation pure et simple du modèle. La nature n'est pour eux qu'un thème assez pauvre, sur lequel leur fantaisie aime à broder quelques variations. C'est ainsi qu'à Pompéi, dans les fresques du style *d'architecture*, les peintres se laisseront de reproduire l'aspect réel des édifices, pour ne plus figurer que des palais de féeries, des constructions aériennes infiniment fragiles et compliquées.

Cette tendance générale de l'art fait et fera toujours obstacle aux progrès du style naturaliste. Peintres et ciseleurs continuent d'ignorer la route des bois et des champs. Quelques chefs-d'œuvre font exception à la règle, mais ce n'est pas dans la peinture céramique qu'il

1. Cf. Bulard, *ibid.*, pl. I, VA.

les faut chercher. Ce sont surtout des vases de métal, tels que l'admirable skyphos de Boscoreale orné d'un rameau d'olivier¹. La céramique peinte ou à reliefs n'a que bien rarement rendu la plante avec un tel bonheur. Les coupes mégariennes ne font au décor végétal qu'une place fort mince. Là se maintient l'ornement linéaire, l'ove, l'entrelac, l'astragale, la palmette. Les vases à fond noir font du pampre ou du rameau de lierre un motif si menu et si monotone qu'il n'évoque même plus le souvenir d'un vrai feuillage. La branche de myrte y reparait aussi, mais non moins rigide et stylisée que dans la peinture à fond blanc; ce qui est beaucoup dire. Enfin, c'est dans cette série que se manifeste le plus clairement ce retour au style géométrique dont il a été parlé plus haut.

Du moins pour ce qui est de la plante, la tentative naturaliste n'obtient donc jamais qu'un demi-succès. Elle ne donne pas aux temps alexandrins tout ce qu'autrefois elle avait semblé promettre. Car déjà le ^{ve} siècle, auquel on devait l'acanthé, avait fait dans ce sens plus d'un heureux essai. D'une époque encore plus haute est cette guirlande de lierre ondoyante, que toutes les écoles d'ornemanistes ont à l'envi répétée. Les décorateurs ioniens, qui eux-mêmes en avaient trouvé le modèle dans la céramique mycénienne², l'employaient déjà couramment à l'époque archaïque. Rappelons aussi que ces Ioniens, dans certaines œuvres comme la coupe du *Chasseur d'oiseaux*³, faisaient déjà preuve d'un sentiment très rare et très délicat des formes végétales.

Dans la lente et partielle évolution de l'art vers la

1. Cf. aussi les bijoux d'or trouvés dans les tombes de Crimée, qui imitent des feuillages. S. Reinach, *Antiq. Bosph.*, IV, 2; *Comptes rendus*, 1861, VI, 4, p. 145.

2. Furtw.-Lœschke, *Myken. Vasen*, pl. XXI, 152; XXVI, 206; XXVII, 208.

3. Pottier, *Vases du Louvre*, II, F, pl. 68.

nature, s'il y eut un moment décisif où il semble qu'on découvrit la fleur, ce n'est pas au III^e siècle, mais au IV^e qu'il le faut placer. Le témoignage des textes est là-dessus fort explicite et celui des monuments n'y contredit pas. M. Helbig, à propos des peintures campaniennes, rappelle, et n'a pas tort de rappeler, le goût des Alexandrins pour les fleurs, le soin qu'on apportait à leur culture dans l'Égypte ptolémaïque¹. Mais il n'est pas nécessaire de descendre jusqu'à cette date pour observer de tels faits. Ce que Pline rapporte au sujet du peintre Pausias, atteste une mode toute pareille en Grèce, vers le début du IV^e siècle. Pausias, nous dit Pline², s'était spécialisé dans la peinture des fleurs. Sa maîtresse Glycéra composait pour lui des bouquets et des guirlandes, dont elle s'ingéniait à combiner les couleurs et qu'il reproduisait dans ses tableaux. Cette Glycéra passait pour avoir inventé l'art de tresser ensemble des fleurs et des feuillages. Il est de fait que les monuments d'une date plus haute ne nous montrent pas un seul exemple d'une guirlande tressée³. L'exactitude de cette tradition importe d'ailleurs assez peu. Ce qu'il faut surtout retenir des anecdotes concernant ces deux personnages, c'est qu'on plaçait communément à leur époque les débuts de la peinture de fleurs. Le genre auquel Pausias attacha son nom obtint alors un tel succès que beaucoup y trouvaient à redire. Le peintre Nicias y voyant un abaissement de l'art réclamait le retour aux grands sujets. Il disait que la peinture

1. Helbig, *Camp. Wandmal.*, p. 281 et suiv. (et les textes principaux sur lesquels il appuie son opinion : Pline, *Nat. Hist.*, XII, 21; Athen., V, 196, d, e (Callixène de Rhodes); 198, d; 200, c). Cf. aussi Breccia, *Ghirlandomania alessandrina* (*Musée Égyptien*, III, p. 13 et suiv.).

2. Plin, *Nat. Hist.*, XXI, 3 et 4; cf. G. Leroux, dans Saglio-Pottier, *Dict. des Antiquités*, s. v. *Serta*.

Sur l'époque de l'activité de Pausias, cf. Six, *Arch. Jahrb.*, 1905, p. 155 et suiv.

3. Le premier exemple d'une grosse guirlande tressée se voit sur un vase apulien, de style tardif. Cf. Lenormant et de Witte, *Élite céram.*, t. IV, pl. LXX; *Dict. des Antiquités*, s. v. *Serta*, p. 1058, fig. 6379.

était faite pour représenter des hommes, des batailles, non pour amuser le public avec des fleurs et des oiseaux ¹.

Ce qu'étaient ces tableaux de fleurs du iv^e siècle nous avons quelque peine à l'imaginer. Le style floral fantaisiste que nous montrent les derniers vases grecs et italiotes à figures rouges, n'en peut donner qu'une idée fort incomplète. Ce style témoigne clairement d'une curiosité nouvelle pour la forme végétale, mais il porte déjà la marque de l'inévitable stylisation. On devine à son origine des études très poussées faites d'après nature. Mais les copistes qui reproduisent et se transmettent entre eux ces images, sans jamais se reporter au modèle vivant, les déforment chaque jour davantage au gré de leur propre goût et de leur trop féconde imagination. Rien n'autorise à penser que des peintres tels que Pausias ne mettaient pas plus de vie et d'exactitude dans le rendu des types végétaux. Ça et là dans les décorations, quelques feuillages, traités avec une vérité qui étonne, laissent entrevoir de quel réalisme l'art du iv^e siècle était déjà capable. Qu'on se rappelle surtout le rameau de vigne sculpté sur le sarcophage d'Alexandre², rameau qu'on retrouve parfois au col des vases peints, et certains bijoux d'or du même temps, tels que la couronne d'Armento³.

Le décor floral n'est donc pas une innovation hellénistique. Les ateliers du iv^e siècle léguaient à leurs successeurs le double héritage du répertoire naturaliste et du répertoire linéaire. Le iii^e siècle les accepta l'un et l'autre. Si l'on considère l'ensemble de ses œuvres, on peut dire qu'il n'eut pour le premier aucune préférence.

En fait d'ornement copié d'après nature et pris au monde végétal, le plus nouveau et le plus en faveur à

1. Overbeck, *Schriftquellen*, 1826 (Demet., *De elocut.*, 76).

2. Th. Reinach, *Sarcoph. de Sidon*, pl. XXV, 3; XL, 6.

3. Gerhard, *Antike Bildwerke*, I, X; Arneth, *Monum. d. antik. Cab. Wien*, p. 41, pl. XIII.

cette époque est à coup sûr la guirlande. M. Breccia dans un article récent parlait de la guirlandomanie alexandrine¹. A vrai dire, cette mode ornementale n'a rien de spécialement égyptien. Elle a régné dans toutes les provinces du monde grec. Sous ses divers aspects, festonnante ou rigide, relevée par des lemnisques ou posée sur des bucrânes, la guirlande apparaît au front des édifices comme sur l'objet le plus menu. Au dire de Pline, l'invention du motif et celle de l'objet lui-même remonteraient à l'époque de Pausias. En fait, le style de la guirlande n'a sa vogue et sa diffusion qu'à partir du III^e siècle. Le plus ancien monument qui en porte la marque est un autel peint de Ptolémée II². Mais bien vite la guirlande à festons devient, pour toutes les industries d'art, un motif passe-partout. Nous la trouvons sur nos lagynoi, comme sur maints vases à reliefs et sur les poteries du style de Gnathia. On sait aussi l'accueil que lui feront les décorateurs romains et le parti qu'ils en sauront tirer, sans la traiter d'ailleurs d'une manière identique.

Nous verrons plus loin, en parlant de l'illusionnisme, les raisons qui suggérèrent l'idée de cet ornement et qui lui valurent sa persistante faveur.

C. *L'objet comme motif ornemental.*

Les emblèmes dionysiaques.

Parmi les thèmes familiers aux peintres de lagynoi, nous avons cité les couronnes de banquet, les instruments de musique, les vases à boire; nous avons vu paraître aussi la syrinx, la lanterne des comastes, le dauphin et

1. *Musée Égyptien*, III, p. 13 et suiv.

2. *Musée d'Alexandrie*, salle VI.

le trident. De tels motifs sont, dans l'histoire de l'art ornemental, un fait bien plus rare et plus nouveau que la représentation de la plante. Si l'on excepte les petites coupes à omphalos dont il a déjà été parlé, on peut dire qu'ils sont inconnus à l'époque classique. L'idée s'éveilla tardivement que l'image de certains objets pouvait orner une œuvre d'art au même titre que celle de l'animal ou de la plante¹. Encore ces objets, comme on le verra plus loin, n'ont-ils presque jamais pour unique fonction d'orner. Même à l'époque hellénistique, ils sont les symboles d'une superstition ou d'une idée religieuse. Si le choix de semblables ornements nous paraît aujourd'hui des plus naturels, c'est que l'héritage de l'art alexandrin s'est transmis jusqu'à nous et que nous avons fait accueil à son innovation. Le style Louis XVI, auquel nos yeux sont maintenant accoutumés, procédait de la sorte, jetant ainsi sur des fonds des lyres, des paniers, des flûtes nouées de rubans. Mais le style Louis XVI s'inspirait des modèles pompéiens récemment ramenés au jour et les peintres de Pompéi avaient été les continuateurs des maîtres hellénistiques.

Rien n'est plus hellénistique ou, si l'on veut, plus alexandrin que ce procédé ornemental. Il dénonce chez les décorateurs une tendance dont toutes les productions artistiques et littéraires du même temps portent la

1. Cette idée semble déjà poindre dans la peinture céramique du IV^e siècle. Sur certains vases encore ornés de scènes de personnages, on voit semés, çà et là, dans le champ du tableau, des objets analogues à ceux dont il est ici question. Ce sont des miroirs, des lemnisques, des coffrets, des éventails, des bucrânes. Ces images n'ont souvent aucun rapport avec la scène principale. Il ne paraît pas que le peintre ait voulu figurer, comme sur telles coupes du V^e siècle, des ustensiles pendus aux murs d'une salle. Ce sont, en somme, de véritables *füllmotivs*, des ornements jetés de place en place pour boucher des vides. Le fait qu'on choisit ces objets pour occuper les yeux du spectateur montre qu'on leur reconnaît déjà une sorte d'intérêt décoratif. Quand décline le goût de la forme humaine et des grands sujets, ce sont ces ornements accessoires, avec les motifs linéaires, qui passent au premier plan et qui finalement, restés seuls, constituent toute la décoration du vase.

marque. Comme tous leurs contemporains, les peintres de vases ou de fresques ont le goût des petits sujets et la lassitude des grands genres. Tout un livre de l'Anthologie palatine est fait de courtes pièces où sont dépeints des objets offerts en ex-voto. Les poètes n'estiment plus que ce soient là des thèmes puérils et que leur talent s'abaisse en les traitant. Ce qui naguère eût passé pour un jeu devient alors un genre littéraire. La même évolution s'observe dans les arts du dessin. Les motifs que nous étudions ont un peu leur équivalent dans ces épigrammes. C'est encore la même mode qui oriente vers de simples objets la curiosité des peintres et qui enrichit de leurs images le répertoire ornemental. L'art tout entier se détourne un peu des grands modèles; l'art décoratif semble se les interdire tout à fait. Il renonce, ou très peu s'en faut, à la figure humaine. On ne peint plus sur les coupes le cortège de Dionysos, les danses du comos, les divers moments du banquet. On substitue à ces tableaux les objets auxquels est associée l'idée de ces fêtes.

Ainsi s'établit une démarcation plus nette entre le grand art et l'ornementation. Au premier sont réservés les scènes de personnages, les grands sujets; à la seconde les sujets moindres, fleurs, oiseaux, objets dionysiaques. On aurait tort de voir dans cette évolution une décadence. A vrai dire, ces derniers thèmes sont bien mieux à leur place sur des vases que des peintures figurant la prise de Troie. A l'époque classique, les grands genres imposent leurs sujets aux arts mineurs, ou bien ceux-ci n'ont d'autre ressource que les motifs abstraits. Le peintre de vases n'a le choix qu'entre deux sortes de thèmes : d'une part, les tableaux de personnages; de l'autre, les oves, les postes, les rinceaux et les palmettes. Le III^e siècle voit naître un style mitoyen qui, sans empiéter sur les grands genres, sait du moins, par des images évocatrices, signi-

fier des sentiments et des idées. A cet égard, les Alexandrins sont en progrès certain sur leurs aînés et leur art décoratif est mieux adapté à son rôle.

Que se plaît-il surtout à signifier, dans quelle intention fait-il choix de tels motifs plutôt que d'autres, c'est le point qui reste à préciser. Même aux temps hellénistiques il n'y a guère, il n'y a peut-être jamais de décor purement décoratif. A l'origine de l'art, l'ornement est un emblème sacré ou un signe protecteur. Au second siècle avant J.-C., il s'en faut qu'il ait complètement perdu ce caractère.

Les objets qu'on voit peints sur nos lagynoi sont presque tous des attributs dionysiaques. Ces représentations ne sont point spéciales aux vases de cette série ni aux poteries d'un usage analogue. Elles appartiennent au fonds commun de l'art ornemental. La décoration hellénistique peut être dans son ensemble qualifiée de dionysiaque. Mais ce mot prête à confusion et il importe d'en préciser le sens. Ce serait une lourde erreur de croire que le choix presque exclusif de ces motifs est le fait d'une mode artistique, que le goût alexandrin du décor bachique peut être comparé à celui des bergeries dans notre style Louis XVI. Ce serait encore se méprendre que d'en chercher la cause dans un abaissement des mœurs, d'y vouloir trouver l'indice d'une aspiration plus violente vers des plaisirs faciles et peu relevés. Les masques, les lyres, les couronnes de lierre, les amphores n'ont pas à cette époque le sens banal que leur peut donner un artiste d'aujourd'hui. Ce ne sont pas de simples allusions à la gaieté des festins. Ces ornements bachiques sont les emblèmes d'une véritable religion qui n'est pas la religion du plaisir.

Il faut prendre garde qu'on les retrouve jusque dans la décoration des tombes. En Grèce, des canthares et des

pampres sont sculptés sur les stèles. Sur les hydries funéraires d'Hadra, les peintres alexandrins imitent des couronnes de lierre ou des rameaux de vigne. Si le culte de Dionysos rallie alors de si nombreux fidèles, ce n'est pas par l'attrait des joies passagères que l'ivresse peut procurer, mais par la promesse d'une autre vie dans un monde meilleur. Il faut reconnaître dans cette religion l'un des plus ardents courants mystiques dont le monde ancien ait été traversé¹. Les motifs dont nous parlons sont les signes sacrés dont se sert la foule des dionysiastes pour affirmer ses espérances et sa foi. On s'en fait suivre jusqu'au tombeau. On les peint sur les vases, les lampes, sur les moindres objets; on en fait des marques de tatouage, tout comme on aime alors à porter le nom du dieu, pour appeler sa protection². Ces ornements, dont le rôle décoratif n'est qu'accessoire, n'ont rien de plus profane en somme que la croix, le poisson ou l'agneau qui les remplaceront aux premiers temps du christianisme. Ce sont de ces emblèmes dont la foi populaire aime à s'entourer et que la religion du moment impose toujours à l'art ornemental. Il arriva sans doute un jour où le sens primitif de ces symboles put s'oblitérer et bien des décorateurs n'y virent souvent que des thèmes gracieux et traditionnels. C'est le sort de tout motif analogue de dépouiller peu à peu sa signification primitive et de ne plus devoir sa vogue qu'à la force de la tradition. Mais l'invention du style dionysiaque et sa singulière faveur aux temps alexandrins sont des faits qui ne concernent pas seulement l'histoire de l'art. Ils restent inexplicables pour qui n'en cherche pas la cause dans l'évolution des croyances populaires.

1. Cf. Perdrizet, *Le fragment de Satyros sur les dèmes d'Alexandrie*, *Rev. des Ét. anciennes*, 1910, p. 234 et suiv.; *Bull. de la Soc. archéol. d'Alexandrie*, 1910, p. 16 et suiv.; *Id. Cultes du Pangée (Annales de l'Est, 1910)*, p. 98 et suiv.

2. Cf. Perdrizet, *Cultes du Pangée*, p. 65 et suiv.

Un autre intérêt enfin s'attachait à ces représentations d'objets bachiques et put contribuer pour une part à leur diffusion. Nous allons voir lequel, en traitant de la tendance *illusionniste*.

D. *L'illusionnisme.*

Le procédé ornemental que nous appelons de ce nom est encore un de ceux qui distinguent les produits de l'art hellénistique. Il trouve son application dans la peinture de vases aussi bien que dans la peinture murale ou la décoration plastique. Il consiste à remplacer l'objet réel, en son lieu et place, par son image peinte ou sculptée, de manière à donner plus ou moins l'illusion de sa présence.

C'est ainsi que, dans la peinture à fresque du ⁱⁱⁱ^e et du ^{iv}^e siècle, on imite par la couleur les reliefs d'une décoration profilée, des placages de marbre ou des motifs d'architecture. Ailleurs, on reproduit sur des murs des guirlandes de fleurs naturelles. Le procédé n'est sans doute pas une pure invention de l'âge hellénistique, mais il prend alors une importance et dénote une intention nouvelles. Il apparaît fréquemment à l'origine même de l'art. On imitait dans les premiers temples de pierre l'aspect de l'édifice en bois. De tout temps, les potiers ont reproduit dans l'argile les formes et les détails extérieurs des vases métalliques. Sur les grands pithoi crétois, on figurait en relief les cordes qui servaient à les porter. Mais jamais ces ornements ne visent au trompe-l'œil. L'architecte du temple n'entendait pas qu'on prît son œuvre pour une antique bâtisse en planches. En sculptant dans le marbre les formes du bois, il obéissait simplement et inconsciemment à la force obscure de la tradition. Quand l'acanthé qui croît sur les tombes

apparaît dans le décor de la stèle funéraire, on ne cherche point à donner l'illusion parfaite de la plante.

Le propre de l'art hellénistique est d'avoir fait du trompe-l'œil un procédé de décoration habituel et réfléchi¹. Disposant d'une technique plus savante, d'une palette autrement riche que celle des maîtres anciens, la peinture du IV^e siècle prenait déjà plaisir à cette sorte d'effet. Quelques anecdotes sont à cet égard caractéristiques.

Dans un célèbre tableau de Zeuxis, rapporte Pline, des raisins que tenait un enfant étaient si habilement rendus que les oiseaux, s'y trompant, accouraient pour les picorer². On faisait un pareil éloge d'une œuvre de Protogène, où l'image peinte d'une perdrix attirait près d'elle les perdrix vivantes³. Devant un portrait équestre d'Alexandre, signé d'Apelle, le cheval du roi, reconnaissant son semblable, hennissait de plaisir. Dans une autre œuvre du même peintre, les doigts d'un personnage étaient si habilement rendus qu'ils paraissaient, disait-on, saillir hors du tableau⁴. Donner, par la couleur et le jeu des ombres, l'illusion parfaite du relief et de la réalité, tel était, semble-t-il, le comble de l'art et le but que le peintre se devait proposer.

Les décorateurs, comme les grands maîtres, firent

1. Quelques archéologues allemands se servent parfois du mot « illusionnisme » pour désigner des effets d'un autre genre ; par exemple ces effets de transparence que cherchent à obtenir certains sculpteurs dans le rendu des draperies (cf. Watzinger, *Magnesia am Maeander*, p. 186 ; G. Leroux, *Bull. Corr. hellén.*, 1907, p. 414 et suiv.) ; ou encore ce modelé délicat des chairs qui donne si exactement l'impression de la vie dans certaines œuvres praxitéliennes (cf. Pfuhl, *Neue Jahrb. f. Kl. Altert.*, 1909, p. 613 et suiv.). A ce style, dont l'intention est de rivaliser par le seul moyen du ciseau avec la peinture, conviendraient mieux les épithètes de *pictural* ou d'*impressionniste*. Le mot *illusionnisme*, qui évoque l'idée du trompe-l'œil, s'applique mal à de tels effets, mais fort exactement au procédé décoratif dont nous traitons.

2. Overbeck, *Schriftquellen*, 1649 (Plin., *Nat. Hist.*, XXXV, 65).

3. *Ibid.*, 1924 (Strabon, XIV, p. 652.)

4. *Ibid.*, 1835 (Ael., *Var. hist.*, II, 3 ; Plin., *ibid.*, XXXV, 95).

bientôt effort dans ce sens. Dès la fin du iv^e siècle l'art industriel porte la marque de cette recherche. Les sarcophages en bois d'Abusir, qui datent de 330 environ et dont l'étude est si précieuse pour l'histoire de l'art ornemental, apportent là-dessus aussi leur témoignage. On voit peintes sur l'un d'eux des têtes de lions que souligne une ombre portée, destinée à donner l'illusion du relief¹. C'est à ma connaissance le premier exemple d'une peinture imitant l'effet d'un décor sculpté. C'est déjà le procédé que mettront en pratique les artistes de Délos et de Pompéi, quand ils reproduiront par la couleur et l'ombre l'aspect des corniches saillantes ou des marbres incrustés².

La peinture céramique n'a pas ignoré ce mode d'ornementation. On en reconnaît la trace dans maintes séries, et surtout dans celle des hydries funéraires alexandrines à décor polychrome sur fond blanc. Ces vases, qui contenaient les cendres du mort, étaient chargés au jour des funérailles de fleurs ou de ténies. Cet usage suggéra aux peintres un thème ornemental, d'ailleurs des plus heureux. Sur la plupart de ces hydries sont représentées, à leur vraie grandeur, des guirlandes fleuries ou de lourdes bandelettes qui, relevées par les anses, forment sur les deux faces un large feston³.

Un motif tout à fait semblable s'observe dans la décoration du lagynos. A certains jours, et notamment dans

1. Watzinger, *Holzarkoph.*, pl. III.

2. Cf. Bulard, *Peintures murales de Délos*, p. 116 et suiv., pl. VI, A, etc. Un autre exemple d'ornementation illusionniste nous est fourni au iv^e siècle par les plats à poissons, de la technique des figures rouges. Cette variété de poterie se rencontre en Grèce, en Italie et en Crimée. (Cf. Watzinger, *Athen. Mitteil.*, 1901, p. 51, pl. III; *Comptes rendus*, 1866, pl. IV, p. 81; 1876, pl. V, p. 164; 1880, p. 107.)

3. *Musée Égyptien*, III, pl. VIII, X, XVI, XVII; dans certains cas s'ajoutait encore à cette décoration une couronne de feuillage artificiel en bronze ou en terre cuite. *Ibid.*, p. 21, fig. 1, pl. XI, VII, VIII. Cf. aussi Lombroso, *Bull. Soc. Alex.*, 1910, p. 3 et 4.

ces *lagynophories* dont parle Athénée, le vase était orné de vrais feuillages. Peut-être un rite obligeait-il les comastes à poser leur propre couronne sur leur cruche à vin, comme on faisait aux Choes d'Athènes. C'est cette couronne que rappellent et remplacent les rameaux de myrte, de lierre ou d'olivier si souvent peints à l'épaule des lagynoi¹.

La même intention se retrouve dans ces colliers à breloques, ces cordons chargés d'amulettes, dont les poteries à fond noir sont maintes fois décorées². Cet ornement tient encore lieu d'un objet réel. Lorsqu'on en faisait une offrande, ou qu'il devenait un accessoire du culte, le vase à boire était sans doute paré, comme un autel, de bandelettes et de colliers³. De là vint, et de là seulement pouvait venir l'idée d'un pareil ornement.

Ce ne sont pas dans la céramique grecque les seuls faits à inscrire au compte de l'art illusionniste. D'autres motifs ont certainement la même origine, mais en quelque sorte au second degré. Ils n'ont pas été créés par les peintres de vases; à la place et dans les dimensions que ceux-ci leur donnent, ils ne peuvent viser au trompe-l'œil; mais là où ils firent leur première apparition, j'entends dans la peinture murale, ils voulaient sans nul doute et pouvaient facilement produire cet effet. Je veux surtout parler de la guirlande de fleurs, relevée çà et là par des lemnisques ou des supports tels que des bucrânes.

Ce fort beau motif, dont l'art grec des derniers siècles

1. Dans la pompe de Ptolémée Philadelphie on portait des cratères couronnés de roses (Athen., V, 199 e).

2. Watzinger, *Athen. Mitteil.*, 1901, p. 70, n° 10; p. 74, n° 18 et note 1; p. 76, n° 21; p. 79, n° 27. Cf. *Arch. Anzeig.*, 1891, col. 19; *Comptes rendus*, 1865, p. 182 (S. Reinach, *Antiq. Bosph.*, pl. XI; etc.).

3. Dans la « Magicienne » de Théocrite, le vase qui sert aux incantations est couronné d'un lemnisque de laine rouge (Theoc., *Pharm.*, 2); cf. *Comptes rendus*, 1863, pl. VI, 4, cratère orné de bandelettes, dans une scène de comédie.

use jusqu'à l'excès, est certainement une invention de la peinture et de la sculpture monumentales, non point des céramistes. Je n'en connais pas d'exemple antérieur à cet autel peint de Ptolémée II, qu'on voit au Musée d'Alexandrie. Ici, la guirlande occupe la place et produit exactement l'effet des feuillages vivants dont l'autel était paré pendant les cérémonies du culte. Soutenue par des bandelettes, elle court aux quatre faces du cube de pierre et forme huit larges festons. Elle a ses dimensions et ses couleurs naturelles. A quelques mètres, l'illusion pouvait être parfaite. On sait combien d'imitateurs trouva cette innovation. Au second et au premier siècle avant notre ère et plus tard dans l'art romain, tout autel aura sa guirlande peinte ou sculptée. A Délos, les monuments de ce type ne se comptent plus. Les potiers qui faisaient du brûle-parfum un autel en miniature, n'ont pas manqué de reproduire cette décoration consacrée.

Dans la sculpture monumentale où elle n'est guère d'une moindre fréquence, la guirlande en relief tenait encore lieu d'un ornement rapporté. Au front des temples et des portiques, elle remplace les feuillages naturels qu'on suspendait en festons, avec les têtes des victimes¹.

Il est curieux de voir que ce motif de la guirlande sculptée, portée par des têtes de taureaux, ne fut pas créé d'un seul coup, mais par des essais successifs. L'illusionnisme, à ce qu'il semble, n'avancait que pas à pas. A Délos, au grand portique du Nord (fin du III^e siècle)², il n'y a encore de taillé dans le marbre que les têtes de taureaux. Elles sont placées de distance en distance sur les triglyphes de la façade. Réduite à ce seul élément, la déco-

1. Sur cette coutume d'orner de guirlandes les édifices du culte et même les maisons pendant les jours de fête, cf. le relief d'Icaros. Pour les têtes des victimes, cf. *Mon. d. Inst.*, 1859, pl. XXII.

2. *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1907, p. 336 et suiv.

ration n'est pas du plus heureux effet. Elle se complétait évidemment par une guirlande de vrais feuillages qu'on posait sur les têtes de pierre. Ainsi se combinaient étroitement l'ornement vivant et l'ornement figuré. On ne tarda guère à franchir la seconde étape et les feuillages furent sculptés à leur tour. Sous cette forme complète et définitive, le motif se rencontre pour la première fois dans des édifices de Magnésie du Méandre¹.

Quand il passa de la grande sculpture polychrome dans la céramique peinte ou à reliefs, il fut donc détourné de sa destination et de son sens primitifs. On n'y vit plus qu'un très gracieux ornement, à la fois très simple et très vivant, où se conciliaient avec bonheur le goût du décor floral et celui du décor linéaire. On l'apprécia pour lui-même et sans songer à ces effets d'illusion qui en avaient tout d'abord été la raison d'être.

D'autres ornements que la guirlande purent ainsi prendre naissance dans la fresque murale, comme motifs trompe-l'œil, et ne passer qu'ensuite dans la peinture de vases. Il est fort possible que certains des objets dionysiaques figurés sur les lagynoi aient été introduits par cette voie au répertoire décoratif. Dans les fêtes bachiques, on se servait certainement d'accessoires tels que des lyres, des couronnes et des vases, tout comme on faisait des guirlandes, pour orner les murs des édifices ou les parois des salles. La peinture illusionniste, qui si souvent imita les chaînes de feuillages naturels, dut aussi s'essayer à reproduire ces objets. On imagine facilement, dans une salle de banquet, des fresques figurant en trompe-l'œil des vases, des instruments de musique, des couronnes bien détachées sur le fond clair des stucs. Ces images peintes pouvaient donner l'illusion du réel et c'était une raison nouvelle pour qu'on se plût à de tels sujets.

¹ *Magnesia am Maeander*, p. 81 et 84. Cf. *Dict. des Antiquités*, s. v. *Serta*.

En Grèce, où les peintures murales n'ont laissé que de rares vestiges, ce genre de tableau ne s'est pas encore rencontré. Mais les fresques pompéiennes ont développé à l'envi des thèmes fort analogues. On y voit des vases posés sur des corniches, des pièces de gibier, des masques accrochés aux parois des chambres. Enfin, les textes nous font connaître une composition décorative, fameuse dans l'antiquité, et d'une inspiration toute pareille. C'est cette mosaïque de l'*Asorotos oikos*, qu'avait dessinée pour une salle à manger un artiste de Pergame du nom de Sosos¹. Elle figurait, avec tant de vérité qu'on s'y pouvait méprendre, les reliefs d'un repas épars sur le sol. L'exemple de cette œuvre, qu'on peut avec vraisemblance rapporter au temps des Attalides, est un de ceux qui attestent la diffusion du procédé illusionniste. Il nous laisse apercevoir comment les peintres pouvaient être conduits à faire un ornement de l'objet le plus vulgaire. Si l'art de ce temps montre un tel goût pour ce genre de représentations, ce n'est pas seulement qu'on voie dans certains objets des symboles de la religion dionysiaque, ce n'est pas non plus qu'on trouve une beauté de lignes particulière à des ustensiles tels qu'une lanterne ou un filet : c'est que ces images, bien mieux que d'autres, se prêtent au jeu favori de l'illusionnisme. Une fois admis dans la liste des sujets consacrés où puisaient les décorateurs, on oublia leur sens originel : on y vit des motifs pareils à tous les autres ; ils plurent surtout par l'idée joyeuse ou mystique qu'ils évoquaient, et c'est à ce titre qu'ils passèrent dans la peinture de vases.

Nous ne pouvons traiter de l'illusionnisme sans mentionner au moins un autre thème ornemental, qui rappelle fort, par son origine, celui de la guirlande aux

¹ Overbeck, *Schriftquellen*, 2158-2160 (Pline, *Nat. Hist.*, XXXVI, 184; *Stat.*, *Silv.* I, 3, 53 ; Apoll. Sidon., *Carm.*, 23, 55).

bucrânes. Il consiste à figurer des armes, en bas-relief, sur les murs ou les entablements des édifices. Ce mode de décoration demeure spécial à l'architecture, et la peinture céramique ne se l'est pas appropriée¹.

Un très vieil usage voulait qu'on suspendît aux parois des temples, des trésors ou des portiques les dépouilles prises à l'ennemi. Dans Athènes, les colonnades de l'Agora étaient chargées de ces trophées². Aux temples d'Olympie et de Delphes, des boucliers de bronze étaient fixés sur les blocs de la frise. Le Parthénon lui-même finit par recevoir une semblable parure. De même qu'elle imitait les guirlandes naturelles, la sculpture monumentale reproduisit cette autre sorte d'ornement. Si les ruines qu'a pu voir encore Ulrichs près de Leuctres étaient bien celles du trophée construit par les Thébains³, la première idée de ce décor remonterait jusqu'au iv^e siècle. Le monument en question, aujourd'hui disparu, était un mausolée circulaire, couvert d'une coupole et orné, tout autour, de boucliers sculptés en forts reliefs. A Milet, au second siècle, le bouleutérion récemment découvert étale sur sa frise des armes galates⁴. Plus tard, le motif du bouclier sculpté devient banal jusqu'à perdre toute signification. On en usa comme d'une simple rosace, pour combler les vides des métopes. A Pergame, la stoa d'Athéna Polias nous montre une variante du thème primitif⁵. Les célèbres reliefs de la balustrade ne figurent plus des boucliers suspendus de place en place, mais un amoncellement d'armes de toute sorte. C'est le butin de la bataille, jeté là, pêle-mêle, en offrande à la déesse de

1. On voit cependant représentées quelquefois sur des lampes à reliefs, soit des armes galates, soit des armes de gladiateurs.

2. Wachsmuth, *Athen im Altert.*, II, p. 427.

3. Ulrichs, *Reisen und Forschungen in Griechenland*, p. 110.

4. Knackfuss, *Das Rathaus in Milet, Ausgrabungen in Milet*, fasc. II, Berlin, 1908; Durm, *Baukunst d. Griechen*, 3^e éd., p. 511, fig. 458.

5. Durm, *ibid*, p. 504, fig. 448.

la cité. Nous retrouverons plus tard ces monceaux de dépouilles sur les arcs de triomphe romains.

*
* *

Les vases peints qui nous ont fourni l'occasion des remarques précédentes sont parmi les derniers produits des fabriques grecques. Après eux, la peinture céramique ne fera plus que végéter. Mais le style ornemental dont ils participent, et dont nous avons marqué quelques traits, n'en est encore qu'à sa première floraison. Il continuera de se développer en Grèce, dans les autres branches de l'art. Transplanté sur le sol italien, au contact d'une civilisation plus jeune, il portera des fruits imprévus. Le naturalisme et l'illusionnisme, dont nous avons observé le lent progrès, ont désormais cause gagnée. Dans les styles pompéiens ils régneront sans conteste.

Vu,

Le 9 octobre 1912 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

A. CROISET.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

INDEX

A

	Pages.
Abusir (sarcophages d')	121
Acropole (vases de l')	99
Ælius	67
Ἀΐλιος	67
Alaoui (Musée)	73
Alexandre (sarcophage d')	113
Alexandre (portrait d')	120
Alexandrie	79
Alexandrie (Musée d')	42
alexandrines (hydries funéraires)	8
Alger (Musée d')	72
Algérie	72
amphores représentées sur les lagynoi	29, 44, 68
amulettes	68
ancienneté du mot lagynos	74
Andujar	72
âne	65
anse plastique en forme de figurine	55
Anthédon	48, 63
Anthestéries	74, 94
Anthologie palatine	7, 76, 116
Anticythère	43, 81, 102
Apelle	120
arc de triomphe	127
architecture (style d')	110
Argentarius (Marcus)	76
argile des lagynoi	87
Aristote	74
Armento (couronne d')	113
armes sculptées sur les édifices	126
Asorotos oikos	125
Atalanti	63
Athénée	74
Athènes	21, 63, 126

Pages.

Athènes (Musée d')	18 et suiv., 34 et suiv., 43, 47, 59, 63, 68, 71
autel peint de Ptolémée II.	123

B

banquet populaire	79
bâton	23
Béotie	63
Berlin (Musée de)	23, 27, 29 et suiv., 44, 48 et suiv., 52, 63, 68
blanc (peinture à fond), 7, additions.	
Borély (Musée)	44
Boscoreale	114
boucliers (suspendus ou sculptés)	126
bourgeons	58
Breccia	114
Britannique (Musée)	40
Brongniart	8
brûle-parfum	52 et suiv.
bucrânes	122
Bulla-Rcgia	73
Βυτάνη (λάγυνος)	81

C

Caire (Musée du)	70
Candie (Musée de)	19, 41 et suiv., 47
Capitole (Musée du)	73
Carthage	71, additions.
Cerigotto	43
Cesnola (collection)	8, 9, 31 et suiv.
Chalcis	additions.
chasseur d'oiseaux (vase du)	111
Cherchell (Musée de)	43
cheval	69
chevreuil	29

	Pages.
chien	29
Chios	21
Choes	79
Chypre 8, 30, 51, 67, 71, 83,	103
cigogne (le renard et la)	78
cithare 29, 38, 65,	68
collier	122
Conze 9,	57
coptes (poteries) 102, additions.	
coq	29
Corinthe	22
coupe	58
coupe figurée sur un vase	56
coupes à omphalos	98
couronnes 16, 19, 21, 24, 26,	
29, 39, 40, 44, 48, 51.	92
courtisane	35
cratère	55
Crète 19 et suiv.,	47
cuisson des vases	89
currus navalis	95
Cyrénaïque 35 et suiv., 52,	57

D

date des lagynoi	101
dauphins 17, 24, 26, 44, 47,	69
dauphin (représentation du) . . .	94
Déchelette	96
Délos (vases trouvés à) 9, 16	
et suiv., 52 et suiv.	102
Délos (peintures murales de) . .	106
Délos (autels sculptés et portiques).	123
Delphes	82
Dennis	8
Deonna	21
dés (jeu de)	80
dimensions des lagynoi	81
dionysiaques (motifs)	80
dionysiaque (religion)	80
Dionysos marin	95
Dionysos (œnochoé de)	63
Diphilos	74
Dragendorff	9

E

écot (banquet par)	80
Egée (mer)	10
Egine 23,	82

	Pages.
emblèmes dionysiaques	114
engobe	87
épichysis	83
épigonon	93
épigrammes	76
épithètes du lagynos 77 et suiv.	
Erétie	21
Eros 69,	70
Ἔρωξ	32
esclave à la lanterne	96
Espagne (vases trouvés en) 72,	104
Etrurie	71
étymologie du mot λάγυνος . .	75
évolution du style décoratif . . .	106
ex-voto	116

F

fabrication (lieux de)	103
feuillages 96 et suiv.	
fiasco italien	81
figures humaines stylisées	110
φλασκίον	81
fleurs (culture et goût des) . . .	112
Florence (Musée de) 35,	71
flûte	93
formes 73 et suiv.	
füllmotiv	115

G

Gamédès (œnochoé de)	83
genre du mot λάγυνος	75
glacure	63
Glycéra	112
glyptothèque	73
Gnathia (style de) 7, 66, 92,	
93	99
Gouraya (nécropole de)	43
guirlandes 17, 20, 23, 26, 27,	
30, 32, 34 et suiv., 41, 47, 51,	
54, 55, 60, 113	122
guirlandomanie alexandrine . .	114

H

Hadra (hydries funéraires d') . .	
8, 97, 101, 118	121
harpe 17,	93
Heidelberg (Musée de)	47
Helbig (collection)	42
Helbig	112

	Pages.
Héraion d'Argos	82
hermès	55
Hermione	additions.
Holleaux	11
houlette	23
Horace	81

I

illusionnisme	119
incisions	63
inscriptions sur des lagynoi 31,	
32, 35, 67.	73
intaille	80
ionien (naturalisme)	111
Italie méridionale	42
ivre (statue de femme). . . 74,	101

K

Kabirion (vases du).	98, 101
Karo (G.).	11
Karo (collection)	35
Kertsch	28, 29
Κετίας	31
Kition	31
κόμος	35

L

λαγάρος	75
lagna	74
lagonis	78
Lagynion	75
lagynophorie	79, 122
lagynos (représentation du) 16,	
29, 40	51
λάγων	75
lanterne (représentée sur un l.)	
16	95
Larnaca	31, 34, 35
La Valette (Musée de).	42
lemnisques 16, 21, 22 et suiv.,	
38, 40, 42, 44, 47, 48, 51, 53,	60
Leuctres (trophée de)	126
lierre	27, 63
lieux de fabrication	103
linéaire (décor).	91
losange	19
Louis XVI (style).	93, 115
Louvre	24, 35 et suiv.
Lynceus	74

M

	Pages
macabre (art).	80
Madrid (Musée de).	71, 72
Madytos	65
magadis	93
Magnésie (édifices de).	124
Malte	42, 71
Marcus Argentarius	76
Marseille (Musée de)	44
Masner	8
masque	21
Mayr	42
mégariennes (coupes) . . . 69,	98
Mélos	18 et suiv., 47
ménade	68
Ménophane	102
μηθύσιον	35
Milet (bouleutérion de)	126
miniature	107
modelage	87
monochrome (peinture) . . . 7,	8
mort (tête de).	80
mosaïque	125
motifs décoratifs	91
motifs marins	94
Munich (Musées de)	51, 65
musique (instruments de). . . .	93
Mycènes	23
mycéniennes (formes).	82
Mykonos	74
Myrina	24, 65
Myron	74

N

naturaliste (style)	92, 107
Naue (collection)	51
Nauplie	64 et suiv.
New-York (Musée de).	30, 32
Nicias	122
Nicostratos	74
Niké	65
nûances	89

O

Odessa (Musée d') 26 et suiv.,	
49	66
Ohnefalsch Richter	8
oiseaux	48, 58

	Pages.		Pages.
Olbia	26, 27	renard (le r. et la cigogne). . .	78
omphalos (coupes à).	99	Rhianos	74
orientale (origine).	103	Rhodes.	82
origine de la forme du l. . . .	83	Rhousopoulos.	48
osier (garniture en).	81	rivets	63
Ottoman (Musée impérial) 34,		roi du festin	80
52, 67	70	Russie méridionale. 26, 49, 66,	71
ovale (objet o. problématique)			
16, 23, 26, 29, 40, 44, 47, 51,		S	
93.	114	satyre	68
oxydation de la couleur noire .	89	Schliemann (collection). . . .	23
P		Sèvres (Musée de)	20
Pagenstecher.	8	Sieveling.	11
Palestine.	104	silène.	65, 68
panthère.	29	Sivas.	102
Paris (P.).	11	Skyros.	72
pâte des lagynoi	87	Smyrne (école évangélique de)	
Pausias.	112	21, 34, 44.	68
peinture (technique de la). . .	88	Sosos.	125
peintures murales de Délos . .	106	Staïs.	43
perdrix.	120	statues avec représentation du	
Perdrizet.	11, 75, 118	lagynos	73
Pergame.	26, 57, 97	Stephani.	8
petits sujets	116	Stern (von).	11
Pétraris (collection).	34	Stuttgart (Musée de)	35
Philopator	79	style décoratif.	105 et suiv.
pictural (style).	105	stylisation	110
Piéridis (collection).	35	σύμπλავος.	67, 78
planétaire.	102	surprises (vases à).	21, 24
πλεκτή (λάγυνος).	81	syrinx	17, 23, 44, 93
plectre.	38	T	
Plutarque	78	Taman.	29
poissons.	35	Tanagra.	73
polychromie	8	Tarente	42
Pompéi.	114, 116	technique	87
pompéien (style).	127	ténie.	63
Pottier	11, 24	terra sigillata.	66
poule	29	terres cuites d'après la statue	
Priène	23, 49, 70	de Myron	73
Protogène.	120	textes contenant le mot λάγυνος.	74
Ptolémée Philopator	79	Thèbes	21, 47
πυτίνη (λάγυνος).	81	Théra.	19, 82
pyxis	56, 59	Thiersch.	9
R		Thorikos.	82
raisins.	63	thyrses.	23, 95
reliefs (vases à).	63, 84	toast.	78
religion dionysiaque	117	trépied	68
		trident.	94

	Pages.
trigonos.	17, 40
τριάγυος	74
τρίχους.	81
trompe-l'œil	120 et suiv.
Tunisie	43, 104, additions.
Tuscania.	71

V

vases représentés sur les l. . .	94
végétal (décor)	107
Vélinia (gens).	71

	Pages.
verrerie	85
Vienne (Musée de)	23, 42
Vogel (collection)	29, 50, 66, 67
vrilles.	26, 63

W

Watzinger.	9, 11, 21, 35
--------------------	---------------

Z

Zahn.	9, 11, 23, 79
Zeuxis.	120

ADDITIONS

Page VII. — Au moment où s'achevait l'impression de ce travail, M. E. Pottier a bien voulu me communiquer les épreuves d'un article qu'il imprimait de son côté sur un sujet très voisin du nôtre (pour paraître dans les *Monuments Piot* de 1912). Il y étudie divers spécimens de la céramique hellénistique à fond blanc : un canthare italote du Louvre, des vases trouvés dans les nécropoles tunisiennes (mentionnés ci-dessus p. 104, n. 4), des fragments provenant d'Antinoé. Toutes ces poteries sont apparentées par le style et la technique à nos lagynoi ; elles attestent comme eux la longue faveur et la large diffusion de la céramique à fond clair. Des tessons d'Antinoé on peut rapprocher une importante série de vases coptes conservés au Musée d'Alexandrie et des vases similaires trouvés en Asie Mineure, comme le lagynos de Sivas, cité ci-dessus (p. 102). M. Pottier a noté comme nous l'étroite analogie du style de ces poteries avec celui de la grande peinture murale. C'est le caractère le plus frappant de la peinture céramique à fond clair pendant toute l'antiquité.

Page XI. — Aux lagynoi du premier groupe trouvés dans la Grèce propre, il faut ajouter un lot de vases provenant de Chalcis (Musée de Chalcis) et d'autres récemment découverts à Hermione ; le temps m'a manqué pour obtenir des renseignements précis sur ces trouvailles, qui d'ailleurs ne semblent pas de nature à modifier aucune de nos conclusions.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
INTRODUCTION.	VII-XI
CATALOGUE.	13
1. Lagynoi à panse basse, à décor brun sur fond blanc	13-44
2. Vases de même technique et de même style que les précédents, mais de formes diverses	45-60
3. Vases de même forme que ceux du premier groupe, mais différents par la technique et le décor	61-72
I. Les formes.	73-86
II. La technique.	87-90
III. Les motifs.	91-99
IV. La date et le lieu de fabrication	101-104
V. Le style décoratif	105
A. La manière picturale	105-107
B. Le naturalisme. — Le décor végétal	107-114
C. L'objet comme motif ornemental. — Les emblèmes dionysiaques	114-119
D. L'illusionnisme.	119-127
INDEX.	129
ADDITIONS.	135

BORDEAUX — IMPRIMERIES GOUNOUILHOU, RUE GUIRAUDE, 9-11.

